This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

A 907,640

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARIES
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
1817

4532

DU MOUVEMENT ET DES TENDANCES

DE LA

LITTÉRATURE ET DE L'ART CONTEMPORAINS.

Gand, imprimerie C. Annoot-Braeckman.

ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

M. J. FUERISON,

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE GAND.

DU MOUVEMENT ET DES TENDANCES

DE LA

LITTÉRATURE ET DE L'ART CONTEMPORAINS.

PARIS,
E. GALETTE, 12, rue Bonaparte.

BRUXELLES,
MAYOLEZ, place de l'Université.

GAND ET LEIPZIG : F. CLEMM.

1874.

NX
454
.F95

GL
UID 82-B35130-1
190U

CYCLAMEN 6,'02 12-1-82

I.

COUP D'ŒIL SUR LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE DE LA RESTAURATION.

LES CLASSIQUES ET LES ROMANTIQUES.

II.

QUELQUES VUES A PROPOS DU THÉATRE CONTEMPORAIN.

III.

CONSIDÉRATIONS SUR L'ART CONTEMPORAIN.

Discours prononcés, en qualité de Recteur de l'Université de Gand, aux séances solennelles de rentrée pendant la période académique 1870-1873.

INTRODUCTION.

Le professeur appelé aux fonctions rectorales est chargé de faire, chaque année, à la séance solennelle de rentrée, un discours dont le sujet, laissé à son choix, doit être cependant renfermé dans le cercle de son enseignement.

Le cercle de l'enseignement universitaire est étendu, quelle qu'en soit la matière, et s'il

était vrai que la forme emportât le fond, le professeur de littérature aurait quelque raison d'être satisfait des vastes espaces qu'embrasse son domaine. Mais il est là dessus plus près du sentiment de La Bruyère que de celui des praticiens formalistes, et il croit que, si la forme a son prix, le fond importe beaucoup. On n'est point indifférent à la forme du vase, mais on fait surtout état de la liqueur qu'il renferme.

Nous aurions pu nous borner, puisque nous enseignons la littérature, à traiter des questions de forme, c'est-à-dire de style, et à parler de préceptes en citant les maîtres qui prêchent d'exemple ; mais nous avons pensé que le respect d'un auditoire, à la tête duquel sont tant de savants éminents, nous imposait une tâche plus élevée et nous obligeait à suivre

des voies moins battues. Cherchant donc un sujet qui fût digne de son attention, nous avons conçu l'idée de faire un tout des trois discours que nous avions à prononcer pendant la durée de nos fonctions de Recteur, et de lui présenter le tableau de l'état et des tendances de la littérature, du théâtre et de l'art contemporains.

Nous disons « un tableau » : c'est plutôt « une esquisse » qu'il faudrait dire, car chacun de ces sujets aurait exigé un volume. Mais nous devions nous resserrer et nous efforcer de résumer dans les limites d'un discours, moins encore, d'une simple conférence, des aperçus que nous croyons faits pour intéresser le public. D'autres ont sans doute embrassé d'une large vue ces horizons et en ont avant nous sondé les profondeurs, mais il nous a semblé que ce

que la plupart des orateurs et des écrivains nous ont dit des destinées de la littérature, du théâtre et de l'art, ne laissait pas assez de place à l'espérance et que leur philosophie était parfois un peu triste.

Les siècles sont à peine des années dans l'histoire des races humaines. Il se peut que tous ne portent pas de riches moissons, mais il n'en est pourtant pas de stériles. Seulement l'activité de l'homme peut changer d'objet. Tel siècle est à la pensée, tel autre à l'action, peut-être aussi à la réaction, qui n'est pas stérile non plus et qui affermit, en conciliant le passé et le présent, les conquêtes utiles et consacre celles qu'elle se sent tenue de respecter.

On remarque donc des époques où tout fleurit, d'autres où tout fructifie, et d'autres enfin où il faut préparer le sol à recevoir des semences nouvelles. A considérer les choses de haut, on ne voit point de véritable décadence, et, ce qu'on prend pour une décadence n'est qu'une période de transformation et d'élaboration. Des peuples disparaissent : des sociétés finissent et semblent s'ensevelir dans leur linceul avec les arts qui les avaient fait resplendir, mais il n'en est pas moins vrai que leur œuvre demeure et sert au progrès des nations et des sociétés à venir. Elles recueillent l'héritage et l'augmentent à leur tour. On a souvent déploré la chute de la Grèce, de Rome et de la société dont elles formaient la splendide expression, mais sur leurs ruines s'élève bientôt la société chrétienne, avec une morale et des idées que l'antiquité n'a point connues ou qu'elle a seulement pressenties, et le philosophe se rassure en voyant celle-ci conquérir à la fois l'ancien monde et le nouveau. Elle ne tarde pas à avoir sa littérature, son théâtre, avec un art épuré

ennobli, et son magnifique rayonnement est le gage de l'avenir réservé à l'humanité.

Telle est la pensée que nous avons tenté de dégager, en l'étayant de quelques preuves, du mouvement de la littérature, du théâtre et de l'art depuis le dix-septième siècle jusqu'à nos jours. Et bien que nous paraissions esquisser l'histoire d'une décadence, on reconnaîtra que, loin d'exprimer ou d'inspirer le découragement, nous tendons d'une ferme confiance à l'espoir d'un avenir où l'on verra la vérité éclater en toutes les manifestations de la pensée humaine.

C'est, si nous savons bien voir et bien juger, à la recherche de cette vérité que tout se porte d'un effort commun et d'une attraction irrésistible. Cette recherche est pleine d'hésitations et d'incertitudes, car la voie n'est pas toujours claire et elle est fort embarrassée de ronces, de broussailles et de ruines; mais le dessein n'en est que plus louable et l'encouragement est un devoir.

C'est un spectacle plein d'intérêt que celui de cet effort de la société actuelle. On y découvre une sincérité qui touche, et, ce qu'il y a d'honnêtes gens qui veulent de tout cœur aller au Vrai, au Beau et au Bien, est inimaginable. On les voit pleins du plus ardent désir; tout ce qu'on peut dire d'eux, comme les moralistes des princes bien intentionnés,

c'est « qu'ils ne savent pas comment s'y prendre. » De là la diversité des voies et la singularité des moyens. On en a pris d'étranges dans la littérature et dans l'art, et il ne serait pas impossible qu'il en fût de même dans la politique. Au moins pourrions-nous le supposer par analogie. Mais ceci n'est plus de notre domaine et c'est assez que, dans les trois discours qui suivent, nous en ayons souvent côtoyé les limites; nous ne nous hasarderons pas à les franchir.

Laissons chacun suivre sa voie. La sagesse des nations a dit : « Tout chemin mène à Rome, » et ce qu'il y a de certain, c'est qu'il n'y a qu'une vérité pour la littérature et l'art comme pour la politique, qu'elle est le but

éternel, et qu'on en peut dévier un instant, mais jamais la perdre.

La raison, c'est qu'elle est la Vérité, et qu'elle est divine.

COUP-D'ŒIL

SUR LE

MOUVEMENT LITTÉRAIRE DE LA RESTAURATION.

LES CLASSIQUES ET LES ROMANTIQUES.

MESSIEURS,

Tant d'événements prodigieux ont rempli le monde depuis un an et les esprits en sont encore si préoccupés, qu'il semble qu'on ne puisse éveiller, ni retenir l'attention d'un auditoire intelligent, sans parler de ces grands changements qui se sont faits sous nos yeux éblouis. Il n'est rien qu'on ne doive trouver faible et dénué d'intérêt à côté de ces choses qui confondent la pensée et qui doivent tout remuer dans la politique et dans la philosophie

de l'histoire. Comment donc pourrions-nous espérer de vous intéresser un instant, même dans cette enceinte qui appartient aux « régions sereines » dont parle le poëte, en traitant devant vous, qui êtes tout émus encore de ces événements inouis, un simple sujet littéraire, pris, comme on l'ordonne « dans le cercle de notre enseignement? »

En des temps calmes, la lutte des classiques et des romantiques n'eût pas été peut-être indigne de la bienveillante attention que nous osons solliciter de votre indulgence. Peut-être aussi, comme tout se tient dans l'enchaînement des choses humaines, aurions-nous le droit de marquer ici un lien réel, une conséquence; de prouver que le mouvement des esprits depuis 1815 a préparé et amené, avec

les révolutions, les grandes guerres internationales. Mais ce serait de la politique et la politique n'est point « dans le cercle de notre enseignement. » Nous resterons dans ce cercle à nos risques et périls. Ce que nous y perdrons en intérêt, nous le gagnerons en sérénité, et nous pourrons nous dire, après tout, que c'est cette sérénité de la science qui « l'enchaîne au rivage. »

Le monde des lettres a fait des pertes sérieuses depuis quelques années. De grands écrivains, de grands poëtes, des critiques éminents, qui ont répandu sur la première moitié du dix-neuvième siècle un vif éclat, sont descendus dans la tombe. Chateaubriand, de Musset, Augustin Thierry, Lamartine, Mérimée, Lamennais, Béranger, Balzac, Charles

Nodier, Cousin, Villemain, Alexandre Dumas, Scribe, Alfred de Vigny, Lacordaire, Méry, Frédéric Soulié, de Barante, Alexandre Soumet, Ballanche, Ponsard, Stendhal, Ste Beuve; des femmes d'un talent remarquable, MMes Desbordes-Valmore, Sophie et Delphine Gay, tels sont, pour ne remonter qu'à 1842, les individualités rares que la France a perdues depuis moins de trente ans. Ces noms sont cités au hasard, et beaucoup manquent à cette liste funèbre : noms de moralistes, de prédicateurs, d'historiens, de poëtes, d'orateurs, de dramaturges, de satiristes, de publicistes, qui ne sont guère au-dessous de ceux qu'elle contient. Si l'on remontait à quelques années au-delà, elle accuserait des pertes non moins sensibles et rattacherait au dix-huitième siècle, l'école littéraire à laquelle appartiennent les illustrations du siècle actuel.

Il reste peu d'écrivains de cette génération brillante qui eut tant de titres à l'attention du monde, et dans peu d'années elle ne sera plus, comme l'histoire de ses aspirations, de ses luttes passionnées, qu'un intéressant souvenir. Mais ce souvenir sans doute ne périra pas. Outre le mérite des œuvres qui doivent sauver de l'oubli cette école littéraire, elle se recommande à la postérité par une originalité réelle, par la curiosité de ses recherches, par l'élévation de ses vues, par son ambition généreuse, par l'ardeur de ses élans et la sincérité de ses convictions. Elle a aimé le beau avec enthousiasme. Elle a réagi contre des conventions qui, se perpétuant et s'exagérant, tendaient à remplacer par un certain maniérisme la simplicité et le naturel; et si elle a été elle-même outrée parfois jusqu'au ridicule, dans la conception, la forme, l'expression et le détail, on lui doit un heureux retour au simple et au vrai. Elle a eu son emphase qui ne le cédait point, en sens inverse, aux défauts de l'école qu'elle voulait réformer, et elle a un

peu montré l'esclave ivre en d'extravagantes fantaisies ; mais par là encore elle a été utile, et ses erreurs mêmes, erreurs éclatantes, ont ajouté à la valeur de la leçon.

Elle a eu une grande influence sur les mœurs et sur la langue ; elle a surtout laissé sa trace dans les arts, qui semblent avoir tiré un avantage remarquable de ses enseignements. Son sens critique a été plus fécond encore que son imagination, qui paraît avoir souvent embrassé plus qu'elle ne pouvait étreindre et qui n'a pas toujours tenu ce que de hardis manifestes et d'ambitieuses préfaces avaient fait espérer. Programmes, manifestes, professions de foi et préfaces : sujet de légitimes défiances !

En recherchant dans les diverses expressions de la littérature du dix-neuvième siècle les marques de cette influence, nous les trouverons très-profondes. Vers la fin du siècle dernier et au commencement de celui-ci on vit naître en France, à côté de l'école classique, une littérature qui parut nouvelle, encore qu'elle ne le fût qu'en apparence et qu'elle eût en France même des origines faciles à découvrir. On la considéra comme une importation étrangère; on crut voir qu'elle devait beaucoup à l'Allemagne et à l'Angleterre. Les esprits les plus positifs en subirent l'impression. On connaît le goût de Napoléon pour les poésies d'Ossian, qui n'étaient en grande partie que l'ingénieuse fiction de l'écossais Macpherson. Le genre fut imité; c'est en Ecosse que s'éleva l'école sentimentale et rêveuse des poëtes « lakistes » qui eut en Angleterre et en France d'illustres représentants. Le fantastique ne tarda pas à s'y mêler : le clair de lune et les ruines prêtent aux apparitions. On vit

errer partout des fantômes, ombres tantôt terribles et sinistres, tantôt mélancoliques et gracieuses.

Ce fut toute une évocation du passé, bientôt favorisée par la renaissance, dans les premières années de la Restauration, d'un sentiment monarchique et religieux dont le caractère poétique et chevaleresque séduisit beaucoup d'esprits. Le génie de Walter Scott et celui de Chateaubriand donnèrent du sérieux et de la consistance à ces rêveries. Les fantômes prirent un corps.

Il faut surtout citer, parmi les maîtres du genre, Walter Scott, qu'Augustin Thierry appelle avec raison un grand historien et qui peut être considéré comme le père de l'école romantique et du roman historique. Il porta tout d'abord cet art nouveau à une perfection qui depuis n'a point été égalée. Poëte, grand écrivain, riche d'une érudition immense, il mêla les fictions de la poésie aux réalités les plus précises. Il est permis de dire qu'il fut aussi un grand peintre. Tout vit dans ses tableaux. Ses descriptions sont d'une vérité saisissante et d'un pittoresque achevé. En histoire il a une sorte de divination. Dans *Ivanhoe*, il découvre le premier tous les effets de la conquête, la situation qu'elle a créée, les rapports du conquérant et du peuple conquis. C'est toute une révélation. Il doit avoir sa place dans cet aperçu sur la littérature française de ce siècle, car il a été pour elle un chef d'école. Wordsworth, si naturel et si sensible, le brillant Southey, Shelley qui avait

étudié Gœthe, Coleridge, si profond, si savant et si romanesque, enfin le plus grand de tous, lord Byron, le furent aussi à d'autres titres.

Chateaubriand, qui poétisa la renaissance catholique et les souvenirs de la vieille monarchie, et qui avait une connaissance parfaite de la littérature anglaise, dut se passionner de bonne heure pour cette école et songer à tout l'éclat qu'il y pouvait donner en France. Il existe entre les débuts littéraires de Walter Scott, de Byron et de Chateaubriand une exacte contemporanéité. C'est entre 1800 et 1810 que paraissent les premiers essais poétiques de Walter Scott et de Byron ; *Atala*, *René*, *le Génie du Christianisme* et les *Martyrs* de Chateaubriand. A cette époque aussi Madame de Staël publiait *Corinne*. Nodier, dans le

talent de qui se confondent le romantique, le fantastique et le classique et qui a un peu raillé les romantiques en leur présentant, comme des fleurs écloses dans le jardin de l'école, des citations textuelles de la littérature grecque et latine, écrivit en 1804 ses *Essais d'un jeune barde*, qui comptent à peine dans ses titres littéraires. Mais les bardes étaient alors fort à la mode, et tout poëte était barde. Maintenant on n'entend point ce mot sans un léger sourire. Sous la Restauration, le barde devint troubadour. Il avait la harpe, il eut la guitare. *Sic transit gloria mundi.*

Il n'est pas sûr que la raison de Chateaubriand et son imagination brillante et féconde aient toujours marché d'accord. Au moins a-t-on toujours remarqué en lui des contradictions singulières. Sans doute il était poëte, et grand

poëte, mais peut-être l'était-il plus de tête que de cœur. Il a peu d'abandon ; c'est un grand acteur toujours en scène : il est pompeux, magnifique, parfois théâtral, et l'homme, que les *Mémoires d'Outre-Tombe* nous font connaître, semble tout autre que l'auteur des *Martyrs* et du *Génie du Christianisme*. On le voit, dans ses *Mémoires*, politique profond, sarcastique, amer ; il renverse volontiers les statues qu'il a érigées, et, défenseur pendant toute sa vie de la légitimité, il meurt en prédisant l'avènement de la démocratie à laquelle il conclut comme à une destinée inévitable. « Je suis, avait-il coutume de dire, bourbonnien par honneur, monarchiste par raison, républicain par goût et par caractère. » En effet, c'est tout l'homme, qu'on connaît tout entier quand on sait qu'il avait l'âme haute, noble et fière, qu'il était très-personnel et qu'il aimait la gloire. Il ne dut pas être insensible à celle d'être à la fois en France le créateur d'une littérature nouvelle, le rénovateur des tradi-

tions religieuses, qu'il embellit d'une poésie superbe, et le restaurateur de la vieille monarchie, qu'il revêtit d'abord de la splendeur du droit divin, et qu'il s'efforça de concilier ensuite, comme la religion même, avec les aspirations de la société moderne. Vous savez si depuis on y a réussi !

Un jour vint, où, découragé par les fautes de la monarchie et désespérant de la conciliation qu'il avait rêvée, il céda à la pente de son caractère. De là les conclusions républicaines des *Mémoires d'Outre-Tombe*. Sceptique dans ses premiers écrits, il finit presque comme il avait commencé. Il choisit pour tombeau un roc solitaire, en face de l'Océan. Ancien adversaire de César, lui enviait-il Sainte-Hélène ?

Il vécut assez longtemps pour voir toute l'évolution littéraire de l'école romantique ; on est peut-être autorisé à dire qu'il en a vu la fin. Il vit aussi l'avènement de la République de 1848. Bien qu'il soit romantique par excellence, et, en quelque sorte, « l'ange de l'école, » sa forme est toujours classique et pure. Seulement ce ne sont plus les lignes sévères de l'art, ni leur tranquille beauté ; le style est composite, très-imagé et chargé d'ornements comme l'architecture romaine sous les Césars. Il sort d'ailleurs de la tradition par son admiration du gothique, dont le sens esthétique était alors perdu. Il en pénètre les beautés, il les fait revivre. Il aime les vieilles cathédrales comme il a aimé la vieille forêt druidique : jusque dans l'art, il est rénovateur. Après lui la passion du gothique devient un culte et, plus tard, Victor Hugo en est le grand prêtre et le poëte.

Cependant, sous l'Empire et la Restauration, le romantique et le classique ne sont point encore ennemis. Ils suivent une ligne parallèle, ils se coudoient, parfois ils se confondent. Lamartine est lakiste, romantique et classique tout ensemble. Poëte, prosateur, homme politique, grand citoyen, avec le temps sa renommée morale doit grandir. S'il a connu l'enthousiasme de ses contemporains, il a mieux connu encore leur injustice et leur ingratitude ; la postérité lui fera réparation. C'est un écrivain doué et un beau caractère. Tout en lui demeure très-pur. Le romantisme ne l'entraîne point et n'altère point son style. Il s'en inspire dans une juste mesure et ne s'y asservit d'aucune manière. Il est chaste dans la passion ; il n'effleure pas même du bout de l'aile le marais dans les fanges duquel vont se plonger, après lui, beaucoup d'écrivains que la curiosité du passé jette en plein moyen âge.

La Révolution de 1830 amène cette nouvelle phase du romantisme; jusque-là on le voit contenu dans de certaines limites. Victor Hugo lui-même est classique à ses débuts, au moins en la forme qu'il ne tarde pas toutefois à faire resplendir d'un prodigieux éclat. Il n'est pas seulement classique, il est catholique et royaliste, le tout noblement.

C'est bien avant 1830 qu'il publie ses premiers essais. Il concourt à quinze ans pour un prix académique. A dix-sept ans il remporte trois fois la palme de l'*Académie des Jeux floraux* (rien de plus classique); enfin en 1822, il fait paraître les *Odes* et *Ballades* où il est très-classique encore. Mais il préméditait en même temps *Bug Jargal* et *Han d'Islande*. Beethoven, avant d'être lui-même, imita Haydn. Victor

Hugo, classique, devait au moins s'inspirer de quelqu'un, car il ne semble pas qu'il ait jamais été imitateur ; mais il dut admirer beaucoup M. de Chateaubriand, et son admiration sympathique paraît dans ses premières œuvres et s'y révèle ailleurs que dans des dédicaces. M. de Chateaubriand sacra le génie naissant de Victor Hugo en l'appelant l'*Enfant sublime*. Victor Hugo demeura sublime dans ses poésies, mais son enfance ne fut pas longue : l'aigle ne tarda pas à prendre son vol. Il s'est plus d'une fois élevé à des hauteurs où l'œil des profanes a peine à le suivre.

On le voit romantique déjà, de l'école de Chateaubriand, dans la préface de la seconde édition des *Odes et Ballades*. Ce n'est pas encore un manifeste. L'auteur dit qu'il songe à

« être utile; » il « espère qu'une intention « honorable lui fera pardonner la témérité de « ses essais » (rien de plus classique que cette modestie); il n'en veut encore qu'à la rhétorique. « Il lui a semblé que la cause de la « monotonie de l'*Ode* était dans l'abus des « apostrophes, des exclamations, des prosopo- « pées et autres figures véhémentes que l'on « prodiguait dans l'*Ode;* moyens de chaleur « qui glacent lorsqu'ils sont trop multipliés et « étourdissent au lieu d'émouvoir. Il a donc « pensé que si l'on plaçait le mouvement de « l'Ode dans les idées plutôt que dans les mots, « si de plus on asseyait la composition sur « une idée fondamentale quelconque qui fût « appropriée au sujet et dont le développe- « ment s'appuyât dans toutes ses parties sur le « développement de l'événement qu'elle racon- « terait, en substituant aux *couleurs fausses* « *et usées de la mythologie païenne les couleurs* « *neuves et vraies de la théogonie chrétienne,* « on pourrait jeter dans l'Ode quelque chose

« de l'intérêt du drame, et lui faire parler en « outre ce langage austère, consolant et reli- « gieux dont a besoin une vieille société qui « sort, encore toute chancelante, des saturnales « de l'athéisme et de l'anarchie. »

Ce fragment est curieux, comme on voit, et par plus d'un trait; l'influence de M. de Chateaubriand s'y fait sentir. L'auteur ne redoute rien tant, du reste, que de paraître innover; « ce qu'il désire avant tout (nous continuons à « citer cette préface même), c'est qu'on ne lui « croie pas la prétention de frayer une route « ou de créer un genre » Il ajoute avec modestie « qu'il faut toujours parler comme « si on devait être entendu, écrire comme si « on devait être lu, penser comme si l'on devait

« être médité. » Mais il est clair qu'il se sent déjà très-écouté, très-lu, très-médité. Il appelle la montagne et elle vient à lui. Plus tard, on le verra lui rendre cette politesse.

C'est par Madame de Staël et son livre *de l'Allemagne*, qui eut pour la France l'intérêt d'un voyage de découvertes, qu'on reçut en ce pays quelque notion de la littérature allemande, et ce fut à cette femme de génie, Victor Hugo le reconnaît, qu'on doit la qualification de *romantique* donnée à la nouvelle école. Elle trouva le mot en Angleterre, peut-être même en Allemagne où Guillaume Schlegel l'avait mis en vogue, et elle l'appliqua à cette littérature qu'on voit, laissant de côté l'antiquité classique et la mythologie païenne, s'inspirer

de l'époque qui a suivi l'établissement du christianisme.

Mais, sans qu'on ait jamais été d'accord là-dessus, dans la lutte des romantiques et des classiques, la signification des deux mots a beaucoup changé. La plus commune est celle qui fait des « romantiques » une classe d'écrivains résolus à s'affranchir des règles, et qui qualifie de « classiques » ceux qui les respectent et s'y assujettissent. La foule le comprit ainsi, jugeant la définition suffisamment simple et claire. Elle l'était, mais elle ne disait pas tout; il n'est même pas sûr que les principaux écrivains de l'école romantique aient eu, tout d'abord, pleine conscience de l'étendue du mouvement littéraire qu'ils inauguraient avec tant d'éclat. Ce qu'ils voulaient, malgré la

modestie de la première préface des *Odes et Ballades*, c'était bien frayer des voies nouvelles et créer un genre.

La seconde préface du même ouvrage est à cet égard plus caractéristique. On constate que la politique aussi s'est mêlée à la querelle. Victor Hugo défend la littérature nouvelle contre les critiques qui la condamnent comme un produit de la Révolution. « Elle en est le « *résultat*, dit-il, mais non l'*expression*. La « société, telle que l'a faite la Révolution, a eu « sa littérature hideuse et inepte comme elle. « Cette littérature et cette société sont mortes « ensemble et ne revivront plus. » On trouvera cette citation étrange. Victor Hugo ne prévoyait alors ni 1830, ni 1848, ni 1870, ni 1871; il s'ignorait lui-même, car il se présentait en

conciliateur entre les partisans des deux écoles. C'est le cas de dire : *O Conciliation, que de débats tu fais naître!*

Considérant la lutte comme une dispute de mots, Victor Hugo repousse toute distinction de genres et n'admet que deux catégories : « le bon et le mauvais. » Qu'on lise la troisième préface du volume des *Odes et Ballades*. C'est là qu'il compare les jardins de Versailles avec une forêt vierge et qu'il préfère celle-ci. Pour lui, la forêt vierge, c'est l'ordre ; Versailles, c'est la règle. Cette comparaison, qui a été jugée fort belle en son temps et qui l'est en effet dans la forme, ne paraîtrait pas concluante aujourd'hui, d'autant que Versailles y est très-maltraité et la forêt vierge décrite avec amour. Il est évident que sans faire tort à la forêt

vierge, Versailles a ses beautés. Rien ne ressemble moins d'ailleurs à une forêt vierge qu'un poëme, un drame, un roman, un discours de Victor Hugo. Nul ne porte plus loin que lui le scrupule de l'art, et ses monstres mêmes sont savamment modelés et ciselés. L'*Homme qui rit,* œuvre « romantique » s'il en fût, montre au connaisseur un travail de style prodigieux. L'écrivain sait le français mieux que personne. Peut-être le sait-il trop bien: il le traite comme le Bernin traitait le marbre et le bronze.

De préface en préface, la querelle s'envenimait entre les classiques et les romantiques. La préface de *Cromwell*, de trois ans antérieure à cette date de 1830, qui est pour le roman-

tisme comme pour la politique une date mémorable, fut une éclatante déclaration de guerre. Cette fois, Victor Hugo prenait hardiment la tête du mouvement. Voici comment un critique distingué, M. de Loménie, rapporte ce grand fait :

« Dans cette préface qui est à elle seule « toute une poétique, M. Hugo rompait défini- « tivement avec le passé et se constituait le « Messie d'une doctrine nouvelle ; il divisait « l'humanité en trois époques, les temps primi- « tifs, les temps antiques et les temps moder- « nes ; la poésie en trois âges correspondant « chacun à une époque de l'humanité, l'ode, « l'épopée et le drame ; cette triple poésie, il « la faisait découler de trois grandes sources, « la Bible, Homère, Shakspeare.... Le carac- « tère du drame, disait M. Hugo, est le réel : « le réel résulte de la combinaison naturelle de « deux types, le sublime et le grotesque, qui « se croisent dans le drame comme ils se « croisent dans la vie et dans la création.

« Tout ce qui est dans la nature est dans « l'art. »

Cette préface de *Cromwell*, qui fit beaucoup de bruit, est bien un manifeste. Trois ans s'écoulèrent; *Hernani* parut aux Français le 26 février 1830. On a fait remarquer que c'était le jour de la naissance du poëte. Entre *Cromwell* et *Hernani*, se place une belle œuvre : les *Orientales*. On peut dire, littérairement : la soirée d'*Hernani*, comme on dit, militairement : la journée d'Austerlitz. Ce fut une grande lutte, une bataille. Racine y périt : c'est peut-être depuis ce temps-là qu'il est immortel.

Le romantisme vainqueur éleva aux nues *Hernani*, qui méritait un succès plus calme et plus digne, et dès ce jour le triomphe de l'école fut complet.

Continuons à observer le parallélisme des deux écoles. Alexandre Soumet et Casimir Delavigne faisaient admirer à la même époque des œuvres très-classiques. Il n'est pas possible néanmoins de méconnaître l'influence que la nouvelle école exerce sur le talent de ces deux écrivains. Elle donne à Soumet plus d'indépendance, à Casimir Delavigne plus de souffle, d'ampleur, de vérité, toutefois dans sa mesure. Elle agrandit encore les conceptions de Soumet, toujours noble et élevé d'ailleurs, et elle les colore. Elle rend Casimir Delavigne plus hardi,

plus vivant; on sent cette influence dans les *Enfants d'Edouard.*

Ballanche, qui publia ses œuvres l'année où parut *Hernani*, n'est ni un romantique, ni un classique, c'est un mystique : s'il a une nuance de romantisme, elle ne doit rien à l'école. Il a vainement tenté la conciliation poétique du dogme religieux avec le dogme philosophique de la perfectibilité humaine.

Oserons-nous dire qu'Augustin Thierry, si exact, si vrai, si profond, si précis dans la forme, si puissant, a mis du romantisme dans l'histoire ? Ce qu'il a écrit lui-même de Walter

Scott nous y autorise ; mais il faut placer pour lui le romantisme très-haut.

Nous le dirons avec plus de certitude de Michelet, l'un des survivants, comme Victor Hugo, de la brillante pléiade, et ce n'est pas avec lui que le romantisme s'abaisse.

Il s'allie chez Charles Nodier avec la forme classique la plus pure, avec toutes les grâces et toutes les recherches du style.

Chez Alfred de Vigny, le roman et le drame deviennent presque classiques. Ils ont de la

noblesse, de la gravité sans que le sublime et le grotesque s'y croisent comme dans la poétique et les œuvres du maître ; l'émotion y est forte et l'art soutenu. *Chatterton* est un drame touchant et *Cinq Mars* a presque la valeur d'un livre d'histoire.

On ne sait, la question du romantique et du classique étant demeurée indécise, où il faut placer Mérimée qui ne s'est inspiré ni de la Bible, ni d'Homère et qui ne s'est point asservi à Shakspeare; qui a le style sobre, nerveux, correct, simple, clair, solide, excellent d'un classique, et qui est toutefois romantique par le choix des sujets, par la puissance dramatique, par la couleur, par la hardiesse de la pensée et la nouveauté des aperçus.

Il semble qu'avec de tels hommes l'école romantique ait atteint son point culminant : elle a conquis sa place, elle devient académique, et, par la difficulté qu'on trouve à classer ces grands écrivains, on voit qu'elle devient classique elle-même. Aussi l'Académie lui ouvre-t-elle ses portes. Elle a ses lettres de naturalisation. Mais on constata bientôt que, selon l'expression d'une femme d'esprit, on l'avait « trop naturalisée. »

Ainsi que l'école classique, elle ne tarde pas à être envahie par les imitateurs. Victor Hugo l'avait craint : « Qu'il soit permis à l'auteur, « avait-il dit dans la troisième préface du « volume des *Odes et Ballades*, de déclarer, « avant de terminer, que l'esprit d'imitation, « recommandé par d'autres comme le salut des « écoles, lui a toujours paru le fléau de l'art, « et il ne condamnerait pas moins l'imita- « tion qui s'attacherait aux écrivains dits « *romantiques* que celle dont on poursuit les « écrivains dits *classiques*. Celui qui imite un

« poëte romantique devient nécessairement un « classique, puisqu'il imite. Que vous soyez « l'écho de Racine ou le reflet de Shakspeare, « vous n'êtes toujours qu'un écho et qu'un « reflet. Quand vous viendriez à bout de « calquer exactement un homme de génie, il « vous manquera toujours son originalité, « c'est-à-dire son génie. Admirons les grands « maîtres, ne les imitons pas. Faisons autre- « ment : si nous réussissons, tant mieux; si « nous échouons, qu'importe ? »

Quand il écrivait ces lignes sensées, il pressentait le *servum pecus*, l'arrière-faix, la queue de l'école et l'immense ridicule dont de fougueux imitateurs, à qui manquait l'ordre et à qui le mépris des règles ne tenait pas lieu de talent, allait couvrir un genre pour lequel, plus que

pour tout autre, du sublime au ridicule, il n'y a qu'un pas. Après le banquet, il redoutait l'orgie, après le 89 littéraire, le 93, et peut-être la réaction.

On eut en effet tout cela.

Le romantisme triomphant ne connut plus de frein. Ce fut une véritable anarchie et une tyrannie. On formula le singulier principe : *Le beau, c'est le laid,* et partout on prodigua le monstre, qui se mêla à tout, comme jadis, dans les danses macabres, l'image de la Mort. On fut terrible, on fut grotesque, on fut hideux et de parti pris. Cette esthétique étrange domina la poésie, le drame, le roman ; elle révolutionna le costume et régit la mode. Le

romantisme eut ses sectes qui renchérirent sur les exagérations de l'école. Celle des *Jeune France* alla jusqu'à la folie. Elle écrivit des romans en style moyen-âge, elle fit des tableaux moyen-âge, elle porta le chaperon, les chausses et le pourpoint moyen-âge. Elle eut la dague moyen-âge à la ceinture. Ses adeptes prirent des noms moyen-âge. On ne s'appelait plus Jean, mais Jehan. Les poëtes du genre transportèrent l'idylle aux gibets de Montfaucon, à la Cour des Miracles et aux charniers des Innocents. On disséqua le cadavre avec amour. Charles Baudelaire, dont le nom manque à la liste qui précède, fut dans ces derniers temps l'écho suprême de l'école. Romantique égaré en pleine réaction, il semble avoir résumé en ses œuvres bizarres, malsaines, mais d'un grand mérite de forme, toutes les qualités, tous les défauts, toutes les excentricités du genre.

Il y eut un autre courant qu'on pourrait appeler le courant byronien Les écrivains qui le suivirent glissèrent sur une pente dangereuse. Sous prétexte de combattre les préjugés sociaux, ils violèrent souvent les lois de la raison comme celles du langage. Ils s'attachèrent à justifier, à glorifier parfois tout ce qu'à bon droit la morale et la société condamnent. Ils prirent pour dogme le fatalisme, et l'on eut au théâtre, dans le roman et dans la poésie, le genre « fatal. »

On abandonna le fantastique pour un prétendu réalisme assez éloigné des réalités générales et des mœurs des honnêtes gens. A cette littérature on peut appliquer le mot de Gœthe : « littérature du désespoir. » Elle eut d'étranges héros. Il ne convient guère de les citer ici, non plus que de rappeler les titres, bien oubliés

aujourd'hui, des œuvres, fort en vogue jadis, que remplissent leurs destinées fatales, leurs fatales aventures et leur génie fatal. Car il est digne de remarque que ces héros, fiers la plupart d'une naissance irrégulière, sont presque tous des hommes de génie : il y a dans leurs regards fatals, j'emploie le style consacré, des « projections fluides » dont le magnétisme fait de nombreuses victimes. Il est fâcheux que ce génie soit souvent mal employé. En général, ces génies incompris remuent ciel et terre pour des fins puériles, immorales ou vulgaires. Les grands hommes d'Alexandre Dumas, d'Eugène Sue, de Frédéric Soulié, de Balzac et des autres chefs de l'école, écrivains qu'on ne peut guère que nommer ici, et c'est déjà beaucoup, tiennent on l'a dit, du Corsaire de Byron, de Lovelace, de Lauzun, de Grandisson, de Werther, de René, de Carl Moor et de Robert Macaire. La littérature du désespoir tourne à la littérature du crime.

L'école romantique eut son Byron : Alfred de Musset. S'il n'égale pas Byron en puissance, il est son rival heureux pour l'élégance de la forme, la grâce, la raillerie et l'esprit. Il est moins amer, il a souvent même le rire très-aimable. Son outrance romantique est mêlée d'ironie et de raison, et, s'il sacrifie au genre fatal, comme dans la *Coupe et les Lèvres*, il trahit, dans d'autres œuvres, une sorte de dédain railleur de cette aberration littéraire. On peut citer de lui des *Proverbes* d'un bon sens exquis. Son mérite le place parmi les premiers poëtes de ce siècle. Il est triste que le moraliste doive ajouter que le caractère de ses écrits les rend peu recommandables.

On pouvait assez difficilement prévoir, au début, la direction du mouvement littéraire dont nous esquissons les phases. Né d'une poésie nou-

velle et d'une réaction monarchique, religieuse et chevaleresque, il ne tarde pas à dévier. En 1830, il est déjà révolutionnaire : il exprime on ne sait quel malaise mystérieux, indéfinissable et en partie chimérique. Les couches sociales qu'il atteint sont pleines de déclassés et d'incompris, de Werthers et de Chattertons. Quelques jeunes gens sont poussés jusqu'au suicide par cette fâcheuse folie. On rencontre dans le monde d'autres fous qui prennent pour modèles les héros à l'air fatal, aux idées scélérates, dont fourmillent les romans en vogue. Le ridicule toutefois en fait justice et le théâtre satirise gaîment les hommes « sans nom » et les romantiques « Jeune France » voués au culte d'un moyen-âge de fantaisie.

Alors le courant change. Le genre cavalier et mousquetaire devient à la mode ; on y trouve encore de la chevalerie, comme sous la Restauration, mais c'est un autre ton, un autre esprit. Le sentimentalisme du vieux troubadour a disparu, les sources historiques sont mieux connues, les personnages, tout déguisés qu'ils sont quelquefois, ont du mouvement et de la vie, les anachronismes de tout genre se constatent moins ; si le fond est invraisemblable ou d'un romanesque excessif, les détails sont intéressants et, dans quelques œuvres, instructifs.

En changeant de direction, le courant s'est ramifié. Pendant que des auteurs de mérite romantisent le dix-septième siècle, d'autres, qui ont étudié le siècle suivant, qui ont lu les Encyclopédistes et les Mémoires du temps, et qui ont

été séduits par l'esthétique de Diderot, de Rousseau, de Beaumarchais et de plusieurs artistes de l'époque voués au genre intime et familier, appliquent cette esthétique à la société contemporaine et forment ainsi ou plutôt continuent une nouvelle école. Celle-ci grandit bientôt et prend le nom d'école réaliste.

Le premier de ces courants semble représenter une sorte de réaction paisible; l'autre se précipite, mêle la politique à l'art et à la littérature et rencontre un genre nouveau, le roman socialiste. Ce genre conduit bientôt à une révolution, celle de 1848; tout au moins y contribue-t-il fortement par des œuvres telles que les *Mystères de Paris* et le *Juif errant* d'Eugène Sue, comme il est possible que les *Misérables* de Victor Hugo, œuvre qui est, avec l'*Homme qui*

rit, la plus récente et peut-être la plus complète expression du mouvement littéraire de 1830, aient eu quelque influence sur des événements plus mémorables encore. Le génie laisse tomber son flambeau, l'ignorance farouche s'en saisit et ce n'est plus qu'une torche.

Le sujet devient ici très-délicat ; mais cette étude, toute de surface, doit se borner, se tenir aux généralités, et rester, on le sait, dans les « régions sereines. » Faisons seulement remarquer la singularité des déviations du romantisme qui, issu d'une réaction politique et religieuse, finit en pleine révolution sociale. N'est-ce pas là l'histoire de Chateaubriand lui-même ?

Le mouvement romantique a été, on le voit, plus loin, sinon plus haut qu'il n'était possible de le prévoir ; surtout il a eu des effets très-différents de ceux que rêvait Chateaubriand. On sait bien d'où l'on part, on ne sait pas toujours où l'on va. Il serait téméraire de poursuivre. Au point où nous en sommes, nous ne pourrions pas éviter des rapprochements qui se présenteraient d'eux-mêmes. Chacun, dans sa pensée, substituerait l'allusion politique à l'observation littéraire. Puis il faut finir. Peut-être, Messieurs, n'avons-nous que trop abusé de votre bienveillante attention.

Il sera aisé de conclure en nous limitant à ce qui est de notre domaine.

Est-il vrai, comme quelques critiques l'ont prétendu que ce mouvement extraordinaire n'ait produit que des fruits amers ? Ou faut-il croire, avec d'autres, non moins convaincus et fort attachés à une opinion qui compte dans les masses beaucoup d'adhérents, qu'il ait été une véritable renaissance, comme celle du seizième siècle, et aussi nécessaire, aussi grande, aussi féconde que celle-là en ses conséquences?

C'est une question grave.

Il n'est pas impossible de la résoudre, mais une telle étude appartient presque à la philosophie de l'histoire. Disons avec simplicité qu'il s'en faut que tout soit or dans ce qui a été tiré de cette mine où l'on s'est porté avec tant d'enthousiasme. Ce qu'il est permis de dire aussi, c'est, que le mouvement est venu à

point. Lorsqu'il s'est manifesté, la littérature n'avait plus ni vérité, ni accent, ni couleur. Elle était toute de convention, de manière, de formules; le procédé y régnait en maître de même que dans l'art. On avait des recettes pour faire des tragédies et des comédies, comme pour composer un tableau. Il fallait en revenir à la nature, sans tomber cependant dans l'exagération qu'on a vue et sans répudier, ainsi qu'on a cru pouvoir le faire, les traditions mêmes du seizième, du dix-septième et du dix-huitième siècles.

L'effort des iconoclastes a été inutile, car les maîtres sont restés debout dans leur tranquille immortalité; néanmoins c'est trop qu'il ait été tenté. Leur gloire demeure, leurs œuvres demeurent aussi, et leur langue n'est point une langue morte. Mais s'imaginer qu'après eux la

langue dût rester telle qu'ils l'avaient faite, c'est une autre erreur, et c'en serait une très-grande que de dédaigner la langue du dix-neuvième siècle. Elle est devenue plus précise, plus savante, plus hardie. Il suffirait de rappeler les noms cités plus haut pour le prouver à l'évidence, et la preuve eût été plus décisive encore si les convenances diverses qui nous bornent nous avaient permis d'en noter davantage et de caractériser des talents comme ceux des Lamennais, des Renan, des Veuillot, des Sainte Beuve et de beaucoup d'autres, pour ne parler que du style et sans toucher à l'analyse irritante de leurs œuvres,

---

Dans ce mouvement qui commence à la Restauration et qui traverse tout ce siècle, il y a, comme dans toutes les révolutions, trois phases :

celle de l'ardeur généreuse, de l'enthousiasme ; celle de l'emportement, de l'excès, de l'orgie révolutionnaire ; celle de la transaction. Nous en sommes à cette troisième phase.

En politique, après l'action, la bataille et la réaction, on en revient à l'ordre constitutionnel qui est le règne du progrès paisible et de la raison. C'est, en littérature, à la Raison, à la Vérité, au Beau qu'il faut toujours tendre, et l'on y est ramené d'une tendance irrésistible. Mais le mouvement n'a pas été inutile : il y a des progrès acquis et un pas de fait en avant. Par cette conclusion on peut, nous semble-t-il, résumer le mouvement romantique.

Il eût peut-être été curieux d'étudier les effets de ce mouvement en Belgique, mais nous n'aurions pu le faire sans manquer à l'unité. Ce

serait là une étude spéciale et il ne faudrait pas se hâter de la déclarer d'avance stérile. C'est surtout dans l'art qu'on découvrirait chez nous l'influence du romantisme. On la trouverait aussi ailleurs, et là où nous n'avons pas mission de la chercher.

Le caractère sérieux de la nation belge l'a préservée, comme toujours, de dangereux excès. Elle a eu le romantisme de seconde main et n'en a pris que ce que son bon sens exquis jugeait assimilable. Chez Elle toute flamme devient lumière pure. Elle fait de la torche un flambeau.

QUELQUES VUES

A PROPOS DU

THÉATRE CONTEMPORAIN.

MESSIEURS,

Toutes les manifestations de l'esprit humain paient tribut à la littérature. Il est rare qu'une grande pensée ne soit pas soutenue d'une expression forte; Buffon a dit : *le style, c'est l'homme.* Il arrive même, par le cours du temps et le progrès des sciences, que de bien des œuvres savantes, qui ont marqué autrefois, rien ne demeure que la forme.

Or, cette forme est du domaine littéraire dans les œuvres mêmes les plus étrangères en apparence à l'enseignement académique, et c'est une réserve de pure convenance que l'on ferait si, par un excès de scrupule, on s'arrêtait devant des bornes imaginaires et devant de certains sujets qui ont, il est vrai, des côtés délicats.

Nous avons étudié l'an dernier le *Mouvement littéraire sous la Restauration*. Cette année, nous sollicitons votre bienveillante attention pour une revue rapide du théâtre contemporain, et il est probable qu'ici encore nos remarques paraîtront franchir plus d'une fois « le cercle de notre enseignement » ; car le théâtre, c'est l'image de la société, c'est celle de l'homme

même, avec sa force et sa faiblesse, avec ses intérêts et ses passions.

Nous aurons à examiner ce qu'il est devenu dans la société moderne, à rechercher les causes de sa stérilité présente et peut-être à jeter un coup-d'œil sur son avenir. Étude bien superficielle sans doute, mais que nous vous prions d'accueillir comme le programme d'un livre qui serait digne des méditations d'un penseur et d'un écrivain de génie.

Ainsi que nous l'avons dit dans notre introduction, nous faisons plutôt une conférence qu'un discours. Cette forme nouvelle, et heureuse d'ailleurs, convient à un professeur de littérature française depuis que ses leçons sont devenues un *cours à certificat*. Comme l'élève est moins obligé, le professeur l'est davantage. Il lui faut rendre la leçon attrayante, sinon le certificat en a aisément raison et aussi l'apathie. Un certificat est un passeport si commode! La conférence dogmatise peu; elle permet la digression, offre de l'aisance et de la grâce, et ouvre d'assez vastes horizons. Des hommes illustres lui ont enfin donné, à la Sorbonne, une consécration académique, et, si l'exemple est périlleux, il autorise au moins notre tentative.

C'est une question longuement controversée que celle de l'influence du théâtre. On l'a affirmée, on l'a niée avec éclat. Le théâtre a trouvé d'éloquents détracteurs et des défenseurs convaincus. Nous ne déciderons pas entre eux : le fait ici domine le raisonnement. Que le théâtre soit un bien ou un mal, il est certain qu'il existe, et que, pernicieux ou utile, il est dans les mœurs et s'impose.

On a vu de vastes contrées s'ouvrir depuis trente ans à la civilisation. Des villes considérables se sont élevées comme par enchantement dans des pays qui semblaient voués à une éternelle solitude : à peine créées et dotées de l'église et de l'école, ces villes avaient une scène comique et lyrique. N'est-ce pas là la preuve de l'importance du théâtre dans la société et du

rang qu'il tient dans les préoccupations intellectuelles des peuples?

On le voit à l'origine sortir en quelque sorte du temple. Il a servi chez tous les peuples à la représentation des mystères religieux; il devient ensuite héroïque, puis lyrique, comique, et le cycle est fermé, dans toutes les civilisations, par des bouffonneries et des atellanes.

Le théâtre grec et le théâtre français nous montrent même l'élément tragique et l'élément comique marchant de pair dès la naissance de l'art. Euripide a fait le *Cyclope*, et la farce de l'*Avocat Pathelin* est aussi ancienne que les *Mystères*.

Aristophane est le contemporain d'Euripide. La satire, dans la littérature grecque, naît en même temps que l'épopée : si la *Batrachomyomachie* est attribuée à tort à l'auteur de l'Iliade, si Aristote lui-même, (Poétique, Ch. IV), s'est trompé dans une attribution semblable, il nous rappelle que la comédie est aussi ancienne que l'épopée.

Plus d'un grand génie dramatique a excellé dans le comique. Racine a écrit les *Plaideurs* et l'auteur du *Misanthrope* a fait *Monsieur de Pourceaugnac* et les *Fourberies de Scapin*. Shakspeare a mêlé dans toutes ses œuvres le pathétique le plus puissant et le comique le plus grotesque. C'était une licence de génie qui n'a pas toujours réussi à ses imitateurs. Le goût français ne l'a tolérée que dans un

genre médiocre et batard né à une époque de décadence : le mélodrame.

La scène française résume bien toute l'histoire du théâtre. Dans aucune littérature, on ne la voit plus claire, plus précise, plus instructive. On y suit l'art dès son berceau. Il grandit rapidement et en moins d'un siècle il atteint avec Corneille, Racine et Molière l'extrême perfection. Après ces grands hommes il s'abaisse et ne s'arrête plus en son déclin. Dans la tragédie, Crébillon succède à Racine. Voltaire rend au genre, pour un instant, un certain éclat, puis la tragédie classique finit sous l'Empire par le procédé et la rhétorique.

Dans la comédie, après Molière viennent Regnard, Lesage, Marivaux, Destouches, puis Voltaire qui n'y brille point, et Beaumarchais qui fait jaillir un trait étincelant dans cette décadence; Diderot, qui a créé un genre; Fabre d'Eglantine sous la République; Alexandre Duval, Picard, Colin d'Harleville, Andrieux, Etienne et Népomucène Lemercier sous l'Empire; Casimir Delavigne et Scribe sous la Restauration; Alexandre Dumas, Musset sous le règne de Louis Philippe; MM. Ponsard, Augier, Sardou, Barrière, Alexandre Dumas fils, sous le second Empire.

Nous avons parlé ailleurs de la Renaissance romantique et de ses efforts pour faire revivre la tragédie sous une forme plus réelle, plus attachante et affranchie des règles classiques. Nous rencontrerons dans notre étude l'effet de cette

tentative, qui a produit des œuvres remarquables, mais qui a souvent obligé les connaisseurs à chercher la perle dans le fumier d'Ennius.

Un genre nouveau, essentiellement français, doit avoir ici sa place; c'est le vaudeville, qui fit les délices de la Restauration. Il est à la comédie ce que le mélodrame est à la tragédie. C'est la comédie à ariettes qui lui a donné naissance en tournant elle-même à l'opéra.

Enfin la dernière expression, la plus récente, du théâtre français, c'est l'opérette; il semble qu'il n'y ait plus rien au delà, si ce n'est la

féerie du jour, qui est au-dessous de tout et qui se présente à nos yeux comme le *caput mortuum* de la décadence et la condensation de la bêtise humaine.

Est-ce la fin du théâtre? Non, mais c'est peut-être la fin d'une époque, à coup sûr une transition. C'est une question originale à poser que celle-ci : Le théâtre peut-il finir? Des moralistes austères répondent sans hésiter qu'il doit finir.

Mais d'autres, plus aimables, plus faciles et qui sont de leur époque, croient qu'aussi long-

temps qu'il y aura des hommes civilisés et sensibles, ceux-ci iront rire et pleurer au théâtre.

Il serait plus aisé, disent-ils, de n'aller jamais au théâtre que d'y renoncer après en avoir connu le dangereux attrait. Quant à savoir si, dans son influence, c'est le bien ou le mal qui l'emporte, l'appréciation est délicate. On conviendra néanmoins qu'il serait malheureux de n'avoir eu ni Sophocle, ni Shakspeare, ni Corneille, ni Racine, ni Molière, ni Goethe, ni Schiller.

Il y a un mot charmant de Montesquieu sur le théâtre. On peut le citer, d'autant qu'il a son correctif immédiat :

« Je me souviens, dit-il, qu'en sortant d'une « pièce intitulée : *Esope à la Cour*, je fus si « pénétré du désir d'être plus honnête homme, « que je ne sache pas avoir formé une réso- « lution plus forte ; bien différent de cet ancien « qui disait qu'il n'était jamais sorti des specta- « cles aussi vertueux qu'il y était entré. C'est « qu'ils ne sont plus la même chose. »

N'est-il pas vrai que cette gracieuse naïveté, d'un grand esprit qui fut un parfait honnête homme, a bien quelque autorité? Mais cet ancien est de son côté imposant, et il a très souvent raison. Montesquieu dit déjà des spectacles de son temps : « C'est qu'ils ne sont plus la

même chose. » On le disait aussi à l'époque d'Aristophane, et les auteurs indiens et chinois, qui écrivaient avant nos temps historiques, l'avaient dit peut-être. Au moins leurs livres de morale parlent-ils de la corruption du siècle et de la vertu des aïeux.

Qui connaît aujourd'hui, soit dit en passant, cette comédie d'*Esope à la Cour*, après laquelle Montesquieu prit une résolution si forte? Qui en retrouverait la trace sans le nom de l'auteur et les biographies? Qui a même gardé en sa mémoire le nom de cet écrivain, à qui l'on doit aussi, entr'autres comédies très-estimées en leur temps, un *Esope à la Ville?* Ce n'est pas à mes auditeurs que cette question s'adresse :

ils ont tous lu Boursault, et ils savent qu'il était financier.

Ce n'est pas seulement de nos jours que la finance s'est occupée de la correction des mœurs. De bon compte, elle leur doit bien cette réparation. A l'époque où vivait Boursault, les financiers moralistes n'étaient pas communs.

Louis XIV trouva même la chose si singulière, qu'il voulut, trait plus singulier encore, faire de ce financier traitant, moraliste et auteur comique, le précepteur de son petit-

fils. Mais, voyez la bizarrerie de toute cette histoire: Boursault refusa et dut refuser, car il n'avait pas reçu d'éducation et ne connaissait pas le latin. Cette raison empêcha qu'il ne fût de l'Académie, qui pourtant reçut plus d'une fois des grands seigneurs, dénués d'orthographe, auxquels on ne devait aucun *Esope à la Cour*.

On ferait l'histoire du théâtre par des anecdotes, mais le sérieux de cette enceinte nous oblige. Un seul trait qualifiera encore l'influence du théâtre et fera voir qu'elle est bien réelle et peut avoir des effets sensibles.

On connaît le succès des *Brigands* de Schiller, et l'on sait qu'il écrivit ce drame à dix-huit ans. Ce succès fut encore plus grand qu'il ne l'eût souhaité, car il y eut des jeunes gens, qui jouant au Karl Moor, et séduits par la poésie du rôle, projetèrent d'aller se faire brigands dans la forêt prochaine. La justice dut modérer cet étrange enthousiasme dont l'âme honnête de Schiller fut désolée. Mais qui de nous n'a pas été Robinson dans son île? Il ne faut pas néanmoins s'exagérer cette influence qui, toute réelle qu'elle est, demeure sentimentale et bornée.

A ce compte les Livres Saints auraient aussi leur danger. Les Mormons, très-savants sur la Bible, ont poussé fort loin leur orthodoxie, et les Fakirs de l'Inde, aussi bien que les Thugs,

se croient parfaitement orthodoxes. La vérité est qu'on peut abuser de tout et sortir du théâtre meilleur ou perverti. Pour ce qui est d'y aller seulement en vue de devenir meilleur, c'est un dessein qui veut un esprit judicieux et solide.

Peu de gens sont capables du choix qu'il suppose, et il ne faut pas oublier qu'un grand moraliste a dit, en termes un peu recherchés : « Après l'esprit de discernement, ce qu'il y a au monde de plus rare, ce sont les diamants et les perles. » Nous pensons en effet que le discernement est plus rare que les diamants et les perles, qu'on trouve partout.

Pour bien juger du théâtre, des impressions qu'on en peut rapporter, du péril qu'on y court, une grande force d'esprit et un discernement exquis sont nécessaires. On conçoit que les guides de la jeunesse, pénétrés des difficultés d'un bon choix, se soient déterminés à recommander plutôt l'abstention.

Mais c'est un peu le *vox clamantis in deserto.* Ce ne sont pas seulement les personnes frivoles qu'on voit au théâtre, ce sont parfois celles dont le caractère est le plus grave et dont la profession demande le plus de sérieux. Et ce n'est pas le jour où l'on joue Corneille et Racine qu'elles s'y rencontrent. L'extrême gravité se plaît parfois à la comédie la plus folle. L'esprit humain est plein de contrastes violents. C'est

assurément une chose bien étrange qu'un bal où l'on voit figurer, vis-à-vis de la jeunesse ardente au plaisir, des magistrats, des diplomates et jusqu'à des souverains; mais comment empêcher qu'on ne danse? Nous dirons de même : Comment empêcher qu'on n'aille au théâtre?

On est donc obligé de reconnaître que le théâtre, quelle que soit son influence, bonne ou mauvaise, au moins équivoque, est à peu près inséparable de la vie sociale. C'est le miroir où la société même se reflète. Il ne devance pas la corruption des mœurs : il l'exprime, et il cherche même souvent, c'est sa raison d'être et son excuse, à réagir contre cette corruption.

Mais il a ses bas-fonds et sa bourbe, comme la plus belle contrée a dans ses vallées au pied des monts qui portent leur tête dans les nues, des marais infects où grouillent de hideux reptiles. La civilisation déploie des beautés incomparables, mais que de choses sinistres dans ses profondeurs ! Le théâtre reflète tout cela. Brise-t-on un miroir parce qu'il montre les laideurs du visage et les difformités du corps? Non. Le sage dit à l'homme : Apprends à te connaître !

On ne citerait sans doute pas un seul exemple évident du théâtre opérant avec force comme cause première sur les mœurs et la politique. Les *Brigands* de Schiller n'ont pas révolutionné l'Allemagne, pas plus que le *Mariage de Figaro* n'a fait la Révolution française. Les *Brigands*

sont l'œuvre magnifique, mais incohérente, monstrueuse (le mot est de Schiller lui-même) d'un jeune homme passionné, révolté contre la discipline, qui ne sait rien encore du monde, ni de l'humanité. « J'ai osé peindre l'homme, dit-il, deux ans avant d'avoir rencontré des hommes. » Il est certain que les *Brigands* sont une splendide et poétique absurdité.

L'œuvre de Beaumarchais est le manifeste d'une révolution déjà faite dans les esprits. Elle en est aussi l'expression vive et saisissante. Figaro, c'est Beaumarchais lui-même. Il représente les idées de son siècle; il est ce personnage nouveau qui va entrer sur la scène politique; il personnifie le Tiers Etat, mais il ne le créé point, et son mot fameux · « Vous vous êtes

donné la peine de naître » a été dit plusieurs siècles avant lui.

Il peut arriver que le théâtre contraste avec l'époque. Rien n'était plus calme, plus doux, plus naïf, plus honnête, plus pur que certaines comédies du temps de la Terreur. La tragédie ensanglantait la rue et l'idylle souriait au théâtre. Le contraste était plus apparent que réel : il y avait l'idéal et les réalités, et c'est l'idéal de l'époque que peignait le théâtre. Mais quelle était au juste son influence sur les mœurs du temps ?

Les faux dévots auraient volontiers étouffé le Tartufe, qu'il jugeaient impie et pernicieux. Il est douteux pourtant qu'il ait diminué le nombre des hypocrites; tout au plus, et l'on hésiterait à le soutenir, a-t-il diminué le nombre des personnes qui se laissent abuser par de faux semblants.

On dit que le théâtre pervertit parfois le goût public. L'argument est spécieux; celui qui le représenterait comme étant alors l'expression d'un goût faussé, vicié, aurait peut-être plus de fondement. Ici le bien et le mal se touchent.

Si certains auteurs corrompent le goût et quelquefois blessent le sens moral, d'autres élèvent ce sens et l'esprit de leur siècle. Racine et Corneille expriment des sentiments très-purs en un merveilleux langage, et Molière corrige avec un tact exquis les Précieuses.

Après Molière, la comédie ne pouvait plus que descendre, comme la tragédie après Corneille et Racine. On rencontre des ridicules, des travers, mais comment, après ce grand comique, peindre encore des caractères? Sa perfection est désespérante. C'est la splendeur du vrai, du sensé. Tout y est, la profondeur, l'élévation et l'étendue; pour le style, malgré l'avis de La Bruyère, on le juge achevé, inimitable.

Des écrivains de mérite lui succèdent et font encore l'ornement de la scène comique, mais l'ampleur magistrale, la marque du génie manquent à leurs œuvres. Le Sage se montre bon peintre de mœurs dans le *Turcaret*, néanmoins son goût le portait ailleurs, et c'est le *Gil Blas* qui l'immortalise. Marivaux est charmant, mais sa grâce et son esprit, qui le font vivre, ne l'élèvent pas haut. Sedaine a de l'esprit aussi et du naturel, cependant, malgré son mérite et le talent de quelques contemporains, l'art est à son déclin lorsque Diderot crée le drame bourgeois et en même temps le réalisme. Richardson doit être pour quelque chose dans cette création de Diderot, car Diderot était, comme on sait, l'admirateur enthousiaste de ce romancier. Il faut citer, de Sedaine, en ce genre inventé par Diderot, le *Philosophe sans le savoir* (1).

---

(1) Sous le Directoire se place un exemple assez plaisant de l'influence du théâtre. C'est à une pièce d'Alexandre Duval, inspirée par la campagne d'Italie, que la France doit la vogue du macaroni. Je ne rapporterais pas ce trait s'il n'était d'un académicien, ce qui lui donne ici droit de cité. Cet académi-

Le mélodrame, fils bâtard de la tragédie et de la comédie, n'a pas contribué à arrêter la scène comique dans sa décadence. Il l'a seulement égayée d'un ridicule tout nouveau. Il avait la prétention de rappeler la nature, par le mélange du comique et du tragique et par l'emploi de la prose. Il avait en effet opéré cette

---

cien n'est pas d'ailleurs le premier venu. Plusieurs de ses pièces sont demeurées au répertoire de la Comédie française. Il avait de l'esprit, du bon sens, des mœurs littéraires et le sentiment de la décence et de la dignité du théâtre. On lui doit, entre beaucoup d'œuvres remarquables, le *Tyran domestique* et la *Fille d'honneur*. Plusieurs de ses traits comiques sont devenus proverbes.

« S'il est vrai, dit Alexandre Duval, que l'ouvrage le moins « important peut quelquefois avoir de grands et utiles résul- « tats, le mien (*Le Souper imprévu*) a eu cet avantage; car « j'ose me vanter qu'il a contribué puissamment à étendre en « France le goût du macaroni. La pièce a été jouée si souvent, « on y parle avec tant d'éloges du macaroni, qu'il est devenu « depuis ce temps un mets tout à fait bourgeois ; et voilà « comment tout se nationalise. La littérature fait ses con- « quêtes comme l'épée, et elle a cet avantage qu'elle les garde « toujours. »

Cette boutade spirituelle et philosophique, qui est de notre sujet, a son prix. La France a fait pendant des siècles, et jusqu'à des temps très-rapprochés de nous, la guerre en Italie ; et ce macaroni pourra bien, tout considéré et tout compensé, demeurer l'unique témoignage de tant de gloire et de conquêtes.

révolution longtemps avant que la préface de *Cromwell* formulât la poétique du romantisme au théâtre.

Entre le gros mélodrame, avec son niais obligé, et le grand drame de la nouvelle école, avec ses fous en titre d'office et ses scélérats sceptiques et railleurs, il n'y a guère de différence que dans la forme, et le faux, quoique divers, y semble répandu à dose égale. Je le dis avec une réserve pleine de déférence pour les chefs-d'œuvre du genre, pour ceux-là surtout où de rares beautés de style retiennent les connaisseurs.

Le théâtre donne sa mesure, sous la Restauration, par les comédies de Casimir Delavigne, celles de Scribe, dont les vaudevilles élégants, spirituels et gais eurent aussi une grande vogue. La tragédie avait avec l'*Abufar* de Ducis jeté ses derniers feux ; dans le *Paria*, de Delavigne, on commence à en voir la cendre.

Mais la scène lyrique, art cosmopolite, a fait d'immenses progrès et enfanté des chefs-d'œuvre. C'est là une des causes réelles de la décadence de la scène. Le grand opéra est la tragédie lyrique. L'opéra-comique offre aux masses plus d'attrait que la comédie ; il a les qualités d'art que le vaudeville ne contient qu'en germe.

Le goût musical du public s'est formé ; on s'est passionné pour cet opéra qui parle si puissamment à tous les sens, qui est entouré de toutes les pompes scéniques, et qui s'exprime par la langue la plus merveilleuse et la plus universelle qui soit. Il n'y avait, il y a quarante ans, que quelques théâtres d'opéra, presque tous en Europe. Il y en a partout aujourd'hui, on en compte des centaines, et la foule y court.

Cette vogue est naturelle. L'art musical, à la scène, semble à son apogée. Il s'est enrichi sans cesse depuis le commencement du siècle ; avec un répertoire étendu il a de quoi plaire au public le plus ignorant comme aux esprits les plus délicats. Nous sommes loin du temps où La Bruyère disait du genre lyrique au théâtre : « Je ne sais pas comment l'opéra, avec une

« musique si parfaite et une dépense toute « royale, a pu réussir à m'ennuyer. »

« L'on voit bien, disait-il encore avec une « sorte de divination, que l'opéra est l'ébauche « d'un grand spectacle : il en donne l'idée. »

L'opéra est devenu ce grand spectacle que pressentait La Bruyère, mais La Bruyère ne prévoyait pas qu'il ferait délaisser un jour Molière, Corneille et Racine.

Quoi de surprenant que la comédie, genre pour lequel le temps des chefs-d'œuvre est passé, soutienne avec tant de peine aujourd'hui cette rivalité de la scène lyrique !

La renaissance romantique lui rend un instant quelque popularité, mais c'est plutôt au drame, traité par des maîtres, que cette popularité s'attache. La comédie languit après 1830. Elle compte des œuvres agréables, bien pensées, bien écrites, honnêtes et intéressantes, mais après tout de second ou de troisième ordre.

On les doit à Scribe, à Empis et Mazères, à Rosier, à Alexandre Dumas, à Ponsard, succes-

seurs des Duval, des Andrieux et des Picard. Toutefois les dramaturges l'emportent, et ils le cèdent à leur tour aux maîtres de la scène lyrique, qui mettent en musique Molière, Corneille, Shakspeare, Hugo, et de plus le roman et la légende.

Ce que le théâtre a été sous le second Empire, ce qu'il est aujourd'hui, nous le voyons assez. A la stérilité des dernières années du règne de Louis-Philippe a succédé une sorte de renaissance qui s'explique par l'état politique et moral de la France après l'avènement de Napoléon III. A cette nouveauté, renouvelée de la Rome impériale, il fallait une expression nouvelle. On l'eut à la scène, et telle qu'on la pouvait attendre.

C'est ici qu'il est surtout évident, les preuves abondent, que la société donne le ton au théâtre et non le théâtre à la société. Si l'on admet qu'il en est ainsi, la question d'influence est de beaucoup amoindrie. Ce qui doit la réduire encore, c'est l'étude approfondie de l'histoire, qui nous offre chez des peuples sur lesquels l'action du théâtre a été nulle, les mêmes phases de développement, de grandeur et de décadence que chez ceux qui l'ont ressentie.

Le théâtre n'est pour rien dans les grandes vicissitudes de l'empire des Assyriens, des Perses et des Mèdes. Il est même étranger, au moins sous sa forme littéraire, à la décadence des Romains. C'est trop exagérer son influence que de la montrer toute puissante sur les mœurs

des peuples et la rendre responsable des révolutions politiques et sociales.

On réfutera avec assez d'autorité cette allégation en faisant observer que les révolutions populaires ou dynastiques, les guerres et tous les maux de l'humanité ont affligé de tout temps les peuples et que, de tout temps aussi, la violence et l'intensité en ont été d'autant plus grandes que les peuples étaient moins civilisés et plus ignorants. Il ne reste rien de Sparte; mais Athènes est debout, protégée toujours par la majesté des souvenirs, dans lesquels se confondent toutes les gloires de la philosophie, de la science, du théâtre et des arts.

La littérature périodique, le roman, le feuilleton ont pris de nos jours un extrême développement et exercent une influence considérable. Ne faut-il pas compter cette influence nouvelle parmi les causes les plus actives de la décadence de la scène comique? Cette littérature ne s'est-elle pas dans une large mesure substituée à celle-ci? Ne contient-elle pas toute la comédie sociale? N'est-elle pas la vivante et quotidienne expression de la religion, de la politique et des mœurs? N'a-t-elle pas pris le rôle de censeur que remplissait l'auteur comique et n'exerce-t-elle pas sa censure avec plus de spontanéité, de liberté et d'étendue que celui-ci? N'est-ce pas son théâtre, vaste comme le monde et toujours en action, qui stérilise réellement la scène?

Athènes n'avait pas de revues. Il lui fallait un Aristophane; mais Aristophane, de nos jours, n'eût-il pas été pamphlétaire? Ses pièces ne sont-elles pas des pamphlets politiques? Heureux s'il eût toujours servi la cause du vrai et du juste!

La littérature quotidienne a plus d'un Aristophane, et l'influence de ses écrivains est plus réelle que celle de l'auteur dramatique. Que sont les feux de la rampe comparés aux sinistres clartés de certaines « lanternes! »

La comédie, dans cette courte renaissance contemporaine dont nous avons vu le com-

mencement et peut-être la fin, a produit des œuvres de mérite. Mais l'esthétique de l'art s'est encore abaissée. Après les caractères, jadis traités par les maîtres, étaient venus les travers et les ridicules.

On sut se contenter à moins : de l'intime et du familier de Diderot, on tomba au banal. Childebrand devint le héros préféré et l'on eut des héros d'insignifiance comme on en avait eu de vice ou de vertu. La comique passa du fond dans la forme : il était dans le sujet, on le plaça dans le mot.

Comme il fallait intéresser quand même, et avec des personnages qui, étant les premiers venus, n'avaient souvent rien d'intéressant, rien du moins qui les distinguât du vulgaire, l'intrigue se compliqua, les incidents se multiplièrent, les pièces exigèrent plus d'habileté que de talent. L'auteur à la mode fut un faiseur et fit surtout de la charpente scénique. Les personnages devinrent plus nombreux et s'amoindrirent peu à peu, n'ayant plus qu'une importance relative et subordonnée au sujet et à la situation. Ce sujet même fut tiré au hasard des épisodes les plus ordinaires de la vie réelle. C'était sans doute le vrai, mais de ce vrai un peu plat qui n'élève ni l'esprit ni le cœur.

De nos jours l'art s'individualise et se matérialise. On met en scène des intérêts ; la question de la dot devient un élément dramatique[1].

La morale, sous le second Empire, a eu, dit-on, à souffrir. Certains succès trop éclatants,

---

(1) Le théâtre nous fait même faire quelquefois un cours d'arts et métiers. La foudre, sous son nom moderne de télégraphe électrique, y apporte les lettres funestes; la vapeur, les chemins de fer, les gaz y sont des ressorts puissants; les ponts et chaussées y jouent le rôle de l'Amour auprès de Psyché, dont le cœur ne tient pas contre les endiguements, et les coups de Bourse y remplacent la catastrophe finale et frappent fortement les spectateurs, qui versent d'abondantes larmes sur la déroute des *Métalliques*. L'héroïne en est atteinte jusqu'au fond de l'âme et le bien-aimé ne s'en relèvera pas.

La chimie a même, le croirait-on? exercé son influence sur le théâtre contemporain, qui n'a pas, que nous sachions, réagi, de son côté sur la chimie.

On a vu, dans une comédie, l'acide carbonique purger selon les préceptes (nous allions dire : selon la formule) les passions par la terreur.

politiques peut-être, mais point moraux et que des hommes d'état avaient eu le tort de légitimer en des axiomes hardis, jetèrent quelque trouble dans les consciences. La littérature, le théâtre et l'art s'en ressentirent, aussi bien que du luxe inouï qu'on vit régner. La vertu ne perdit pas son crédit sur la scène, où l'hypocrisie continua à lui rendre hommage ; mais on lui fit parler un langage singulier, bizarrement assorti aux modes du jour.

Il lui fallut prendre des dehors railleurs, sarcastiques, sceptiques, avec le jargon convenu, se déguiser en quelque sorte et faire bon marché d'elle-même. Si elle faisait rire, elle pouvait être tolérée. Ariste s'appela Desgenais.

Quelques pièces montrèrent en leurs détails et en leur dénouement les plus étranges moralités du monde. On ne pouvait pas les condamner : l'intention était bonne, mais on voyait que l'auteur ne connaissait pas la langue du pays. Le sermon détonnait, le coup de vertu faisait long feu, et le vice seul demeurait aimable et intéressant. C'était jouer de malheur.

Un jour, une pièce de comédie, spirituelle, agencée avec intelligence, fut faite contre les mondanités, le luxe et les excentricités de la mode. L'actrice dont la toilette devait caractériser ces coûteuses folies, crut devoir outrer follement en son costume, afin que la leçon fût rendue plus forte par le ridicule. Tout ce qu'elle y gagna, ce fut d'inaugurer une mode nouvelle. On demanda et l'on eut l'adresse de la

modiste, dont la vogue s'en accrut. Ce fut ainsi que portèrent à la scène toutes les moralités du temps.

L'art lyrique avait aussi fait du chemin, grâce à un nouveau genre : l'opérette. Il suffit ici de le citer. Ce qui nous y autorise, c'est qu'on crut remarquer que la satire, contrainte par la censure du règne, laquelle était fort attentive, avait, dans ce genre nouveau, voilé sous un grotesque énorme des hardiesses extrêmes. En simple prose, celles-ci n'auraient pu se produire ; mais en vers, et avec de prodigieuses caricatures, une musique inouïe, des folies sans nom, ces hardiesses passaient.

La censure, qui pense avoir sa dignité, aurait cru déroger en s'attaquant à ces marionnettes qui eurent toutefois, comme Pasquin et Marforio, des lazzi et des parodies redoutables.

Le théâtre a suivi le mouvement littéraire : il est réaliste. Les anciennes règles, les convenances scéniques, le style même des comédies d'autrefois sont écartés. On est naturel, mais d'un naturel souvent brutal. Le style est bref, il va au fait sans phrases et aussi sans grâce. L'action est menée comme un train de chemin de fer ; le drame comme un procès de cour d'assises, mais un procès réduit à l'exposé des faits, aux témoignages stricts, au réquisitoire et à l'arrêt. Cela fait son impression, et elle est profonde,

mais le procès la ferait aussi. On se demande si c'est encore de l'art.

L'influence du milieu sur ce théâtre nouveau est sensible, mais celle de ce théâtre sur le milieu peut être regardée comme nulle. Si le miroir reflète fidèlement, ce n'est plus le miroir magique des maîtres de la scène.

Il y a cependant, à côté de ce réalisme impitoyable, des œuvres récentes d'une vérité aimable, d'une morale droite et paisible, d'une forme littéraire élégante; mais peut-être sont-

elles trop arrondies aux angles. Elles ne laissent pas que d'émouvoir et de plaire.

Si le réalisme se fait art sans perdre de son naturel, si ces agréables comédies, qui semblent ménager une transition et perpétuer des traditions utiles, s'élèvent davantage, le théâtre peut voir encore de beaux jours. Mais on peut douter qu'il ait, dans la société nouvelle, la même importance qu'autrefois.

Tout, dans cette société, tend à restreindre le domaine de la fiction. Nous allons par le réalisme à toutes les réalités. On économise

ses émotions et on veut ne les placer qu'à bon escient, non sur des infortunes ou des douleurs imaginaires. De là le succès des spectacles lyriques, dont les effets prévus, convenus, rhythmés, ne vont pas au delà du sens de l'art ; de là le goût des spectacles qui ne touchent point ou ne parlent qu'aux yeux.

L'opérette et les cirques ont la vogue. Cela n'accuse point la génération actuelle, puisqu'il est permis de dire qu'elle est si sérieuse, si occupée, si passionnée pour les plus graves intérêts de la vie publique et de la vie privée, qu'elle ne cherche plus au théâtre qu'une distraction légère, un plaisir dont la frivolité même lui soit un délassement.

On peut penser, en suivant cette idée, qu'il y aura peu de place pour les fictions de la scène chez un peuple très-instruit et très-libre, occupé attentivement et sans relâche de tout ce qui importe à l'existence et au progrès du corps social.

Nous avons le droit de faire remarquer ici que le progrès de l'instruction est considérable. Il est assez ordinaire d'entendre médire du temps présent en l'honneur du passé. C'est une banalité sentimentale qui a été de tous les temps et qu'il faut passer aux esprits chagrins, mais il n'en faut pas moins reconnaître que jamais le niveau de l'instruction ne s'est élevé si haut qu'aujourd'hui.

Le nombre des ignorants diminue sensiblement; il y a des pays où il n'est pas d'un centième de la population. Dans ces pays, où la nation est très-studieuse, très-sérieuse, très-passionnée pour les connaissances morales, politiques, scientifiques, économiques et pratiques, le théâtre est dans la même décadence qu'ailleurs et les spectacles y sont en très-grande vogue.

On veut bien être distrait, délassé, amusé, non absorbé, ni même occupé. Le théâtre y peut être un plaisir, non pas une affaire. Cela ne revient-il pas à ce que nous venons de dire, et faut-il s'étonner que le théâtre soit en décadence alors que tout progresse? N'est-ce pas l'effet de ce progrès même et du peu de goût

qu'ont les personnes graves pour les fictions de la scène et du roman?

Car, faisons-le observer, le roman suit déjà la même pente que le théâtre : c'est un genre qui, après avoir eu une grande vogue, s'épuise et finit. Les journaux, qui nous tiennent en communication avec le monde entier, nous rapportent des faits et des drames vrais qui passent de beaucoup l'imagination des dramaturges et des romanciers. Ajoutons que les réalités de l'histoire, depuis deux ans, ont de quoi blaser pour longtemps les esprits les plus avides de sensations.

Si le modeste essai que nous soumettons à votre bienveillante attention a quelque vérité, nous ne serons pas surpris de voir que la Belgique est, à l'égard du théâtre, comme sont l'Allemagne, la Hollande, l'Angleterre, l'Autriche et les autres états du Nord.

A de très-rares exceptions près, la France alimente seule, en tous les genres, le théâtre contemporain. Dirons-nous qu'un progrès incontesté ou une situation digne d'envie lui font ces loisirs? Déclarerons-nous en état d'infériorité, par comparaison, les pays que nous avons nommés et qui reçoivent d'elle tout l'aliment de leur théâtre? Que votre jugement en décide.

Des écrivains du temps se sont proposé, dans des préfaces qui ont fait sensation, la réforme du théâtre. Il doit désormais, c'est leur avis, servir à la réforme des mœurs. On conçoit difficilement qu'ils aient pu énoncer cela comme une nouveauté, les auteurs qui ont écrit pour le théâtre, dès les temps les plus anciens jusqu'à nos jours, ne s'étant pas proposé d'autre dessein, et le théâtre n'ayant jamais eu d'autre principe.

Toutefois, quand on assiste à la représentation de leurs œuvres, on concilie mal leur théorie et leur pratique, et l'on s'étonne des voies singulières qu'ils prennent pour enseigner la vertu. On ne voit pas non plus que leurs spectateurs sortent du théâtre, comme

Montesquieu, avec une forte résolution de devenir meilleurs.

Dans les exceptions à l'espèce de monopole qu'a la France en matière de théâtre, la Belgique peut revendiquer la plus grande part. Elle a en effet un théâtre, encouragé et récompensé par l'Etat, objet d'un concours triennal, et dont quelques œuvres ont même franchi la frontière et ont été jouées en France avec succès. Il en est de récentes, dans le genre des imbroglios de Scribe, qui reçoivent, en ce moment, sur tous les théâtres français, un accueil très-honorable.

D'autres Belges ont traité le grand opéra, en collaboration avec Donizetti, d'une façon distinguée. L'amour du pays, dans ce qu'il a de plus noble, a fait naître chez nous des œuvres d'un grand mérite. Deux entr'autres, qui ont été couronnées, renferment des beautés fortes et pénétrantes. Nous pourrions encore citer des drames touchants, inspirés par les souvenirs de la Révolution française, des tragédies classiques et des comédies intimes pleines de finesse et de grâce.

Si, dans la phase sociale actuelle, le rôle du théâtre est terminé, soit par le sérieux du siècle, soit par la diffusion et la portée d'un enseignement qui dispenserait de celui qu'on peut recevoir sur la scène, où il se présente sous des voiles et des fictions devenus inutiles

à l'intelligence virile du public, l'art dramatique en notre pays suivra sans doute le sort commun à cet art dans le reste du monde.

Si, au contraire, le réalisme dont il est si fortement empreint, est l'aurore d'une renaissance, on est assuré qu'elle ne sera pas moins brillante en notre pays qu'ailleurs. L'éclat des beaux-arts en Belgique nous en est un gage certain.

Avec le réalisme, le théâtre, comme la littérature et l'art, cesse de dominer, mais il entre

assez avant dans la vie intime des nations. Nous avons la comédie de salon de même que nous avons les tableaux de chevalet. Ainsi que ces tableaux, il est destiné à nous donner plus de distractions agréables que de fortes leçons. Enfin, pour conclure, comme l'avenir est à la peinture de genre, nous pensons que l'on n'aura plus qu'un théâtre de genre.

Le temps des héros tragiques est passé. Un ancien dirait : « Les dieux s'en vont. »

CONSIDÉRATIONS

SUR

L'ART CONTEMPORAIN.

MESSIEURS,

Dans le premier des discours que nous avons prononcés devant vous, nous avons jeté un coup d'œil sur le mouvement littéraire depuis le commencement de ce siècle; dans le second, c'est le théâtre, pendant la même période, qui nous a occupé. Nous compléterons cette trilogie, en la résumant, par quelques considérations sur l'art contemporain et nous essaierons de dégager la pensée qui nous l'a inspirée.

Si nous ne nous sommes point trompé dans notre étude, si les tendances que nous avons signalées à propos de la littérature et du théâtre sont réelles, les conclusions que nous avons à formuler s'indiquent d'elles-mêmes et nous y arriverons sans effort. Pour la dernière fois, nous osons solliciter la continuation de la bienveillante attention que vous avez eu la bonté de nous accorder jusqu'ici.

L'art a suivi depuis le dix-septième siècle le mouvement de la littérature et du théâtre. La décadence, jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, a été sensible; nulle part elle ne l'a été plus que chez nous. Hâtons-nous d'ajouter que nulle part non plus la renaissance n'en a été plus rapide. Mais, pendant un siècle et demi, après que la grande école de Rubens eût jeté

avec ses élèves son dernier éclat, toutes les traditions de cette école brillante semblent s'effacer; on perd presque la trace de l'école flamande.

Si l'on nomme Corneille Lens, né à Anvers en 1739 et mort à Bruxelles en 1822, on qualifie sa déchéance. Et c'est pour montrer le dernier degré de la chute que nous citons ce nom. Ceux d'Herreyns et de Verhaghen, qui sont de la même époque, la caractériseraient avec moins d'exactitude. Dans leurs mains l'art décline sans doute, il ne tombe pas : ce sont encore des peintres de race.

Herreyns continue l'école de Rubens. Nonobstant son originalité, le charme de ses compositions, Verhaghen s'en éloigne plutôt, sans trop déchoir. Dans les compositions religieuses, son style manque d'élévation et sa couleur papillote. On lui trouve plus d'élégance que de force, mais il a, comme Herreyns, le tempérament d'artiste qui manque à Lens.

On peut voir par les tableaux de celui-ci, nombreux dans nos musées et dans nos églises, jusqu'où allait la décadence. Après lui viennent Van Bree et Paelinck, qui n'ont plus rien de flamand que le nom. A la même époque, il n'y a presque plus de paysagistes qu'on puisse nommer, car Van Assche, né d'ailleurs dans le dernier tiers du siècle, et qui appartient au nôtre, suit l'école française de la Restauration.

Parmi les peintres d'animaux, il n'y a plus qu'Ommeganck qui rappelle de loin l'ancienne école par des qualités réelles. Mais combien il est inférieur aux anciens maîtres, surtout dans le paysage !

Pour la fleur, genre qui chez nous a été si heureusement cultivé, l'école d'Anvers se termine au dix-huitième siècle et au commencement du dix-neuvième par Faes et par Van Dael, encore remarquables et intéressants. Elle va se fondre dans l'école française avec Redouté, qui a aimé la rose et a su la peindre, mais qui, malgré son succès dans un temps où l'on avait perdu le droit de se montrer difficile, est plutôt un spécialiste et un habile praticien qu'un grand peintre.

Après les Duquesnoy, les Delvaux, les Delcour, la sculpture n'est plus représentée à la fin du dix-huitième siècle que par Godecharles, élève de Delvaux, qui refit deux fois, à quarante ans d'intervalle, le fronton du Palais des États Généraux ; l'œuvre subsiste et donne la mesure de l'artiste. Ce n'est plus un flamand. Quoiqu'il ait fait ses études à Rome, c'est à l'école française contemporaine qu'il se rattache : il en a le style.

Son maître, Laurent Delvaux, né à Gand en 1695, marque la transition et la décadence, visibles en son chef-d'œuvre, l'*Hercule* de l'escalier du Musée à Bruxelles. La *Chaire de St Bavon* est de Delvaux : c'est un de ses meilleurs ouvrages.

Delcour, né d'ailleurs dans le pays de Liége, est le moins belge de l'école. S'il a de la grâce, il a beaucoup d'affectation et de manière; ses draperies sont étrangement tourmentées. On voit que son idéal est le Bernin, qu'il a étudié à Rome.

Kessels est le dernier sculpteur belge qui ait précédé chez nous la renaissance de l'art. Il a de la puissance, il est simple et quelquefois grand au point de rappeler les antiques. Thorwaldsen fut son maître et le préserva de la grâce un peu efféminée de Canova.

Notre grande école de gravure, dont le burin hardi crée en imitant, et qui interprète d'une manière si libre, si fière et si fidèle à la fois, les chefs-d'œuvre de Rubens, de Van Dyck et de leurs émules, semble s'éteindre aussi à la fin du dix-huitième siècle. Plusieurs de nos graveurs ont émigré en France et y ont pris une nouvelle manière sans gagner au change.

Sous Louis XIII et sous Louis XIV, un liégeois, Jean Warin, artiste de génie, donne à la gravure en médailles un éclat incomparable et rivalise avec les anciens en demeurant profondément original. Un autre liégeois, Duvivier, fut en quelque sorte son continuateur. Tous deux avaient été graveurs des rois de France. A la mort de Duvivier, quand il s'agit de lui

donner un successeur, Louis XV dit : « Attendons qu'il vienne encore un liégeois[1]. »

L'architecture civile et religieuse a le même sort que les autres arts. Elle abandonne le gothique, déclaré barbare parce qu'il n'est plus compris. L'hôtel de ville de Gand et la cathédrale d'Anvers demeurent inachevés. Un style Renaissance, hybride, lourd, pastiche mal réussi de la Renaissance française et italienne, succède à ce gothique auquel la Belgique dut tant de merveilles[2]. Les Jésuites, à la fin du sei-

---

(1) N'oublions pas les Rottiers, Philippe et Jacques, qui ont été d'excellents médailleurs et ont produit de remarquables travaux jusque vers la fin du dix-huitième siècle.

(2) Toutefois on n'est point passé immédiatement du gothique au style lourd et pompeux du dix-septième siècle.

Il y a en Belgique peu de monuments en style Renaissance pur, mais il y a ou il y a eu des parties de monuments Renaissance d'une singulière élégance : les jubés de St Bavon à Gand,

zième siècle et au commencement du dix-septième, adoptent pour leurs églises les anciennes formes païennes, remaniées et modernisées par la Rome pontificale, style dont Saint Pierre est le type grandiose et imposant, mais peu chrétien.

On ne s'arrête pas là : la basilique se fait riche, coquette et mondaine. Rubens dessine pour les Jésuites d'Anvers une église magnifique, toutefois d'une élégance un peu vaine et théâtrale.

---

de Ste Waudru à Mons, de la cathédrale de Tournai (celui-ci existe encore), l'admirable tabernacle de l'église de Léau par Corneille De Vriendt, des stalles et des confessionnaux dans beaucoup d'églises. On peut voir, dispersés dans l'église Ste Waudru, les débris précieux de cet ancien jubé.

On a contesté qu'elle fût de Rubens, mais sa ressemblance avec les projets d'arcs de triomphe esquissés par ce grand peintre pour les fêtes publiques, avec les fonds de plusieurs de ses tableaux allégoriques et avec sa propre maison, ne permet guère le doute.

Venceslas Koeberger, contemporain de Rubens, comme lui peintre, architecte, écrivain et de plus ingénieur et économiste, mais d'un génie inférieur, a beaucoup contribué à cette décadence, considérée alors comme un grand progrès.

C'est le sort de l'œuvre la plus importante de Koeberger qui, sous le nom de « question du Temple des Augustins » a occupé cette

année la critique, les tribunaux, le gouvernement, la province et la commune. Naguère on considérait la façade de cette église, préface somptueuse d'un ouvrage médiocre, comme le chef-d'œuvre de Koeberger, et comme un des plus beaux monuments de Bruxelles; elle est d'un style aujourd'hui condamné[1].

---

(1) Des connaisseurs distingués estiment que l'église du Béguinage, dans la conception de laquelle Koeberger a eu toute sa liberté et a pu faire un ensemble, est le chef-d'œuvre de cet architecte. En effet l'église du Béguinage a des dehors qui ont été jugés inutiles pour l'église des Augustins, enclavée dans un quartier resserré et dans des rues étroites. L'édifice ne peut être vu que de face, et son isolement actuel, dégageant une façade qui n'a point été faite pour des perspectives latérales, lui donne l'air d'un décor de théâtre, tandis que l'église du Béguinage a des proportions solides, monumentales et harmonieuses.

Le nom de Koeberger appelle celui de Lucas Faid'herbe de Malines, qui, sculpteur et architecte habile, a rempli sa ville natale de ses œuvres. On lui doit deux beaux édifices : Notre Dame d'Hanswyck à Malines ainsi que l'église élégante et noble des Prémontrés d'Averbode, toute revêtue de marbre à l'intérieur et dont la magnificence étonne dans la solitude des bois.

Citons aussi Devez, qui fit les plans de la célèbre abbaye d'Orval (partie moderne) et de l'abbaye de Gembloux. C'était l'époque où l'on reconstruisait toutes les anciennes abbayes. Villers et Alne, venaient à peine d'être reconstruites dans le nouveau style, lorsque la guerre les détruisit. La bande noire acheva l'œuvre.

Si nous rappelons que le gothique a été pendant deux siècles l'objet d'une semblable défaveur, nous avons le droit d'ajouter qu'il faut se défier de toutes les réactions et de tous les partis pris. La façade des Augustins n'est peut-être pas d'un goût très-pur, mais on se demande si le style dont elle est la complète expression ne doit pas avoir sa place dans l'histoire de l'art monumental, de sa splendeur et même de sa décadence.

Dans les monastères on transforme les plus beaux vaisseaux gothiques pour les mettre à la mode. C'est ainsi que furent modernisées les églises de Villers et d'Alne, celle de l'abbaye de Baudeloo, à Gand, où l'on « embellit »

aussi Saint Bavon de marbres corrects. Partout le classique arrangé s'imposa. Wren éleva Saint Paul de Londres et porta une main hardie sur Westminster ; Soufflot, un siècle plus tard, dota Paris de Sainte Geneviève.

Tout tourna à l'imitation de la basilique Saint Pierre, et il n'y eut pas d'architecte qui n'en rêvât une réduction pour sa ville natale. Saint Aubin de Namur et l'église Saint Pierre de Gand accusent cette ambition. Notre hôtel de ville porte sur ses façades l'histoire de la décadence du vieil art flamand.

Quelle merveille si, poursuivant avec hardiesse l'œuvre réparatrice ordonnée par elle, notre administration communale tentait de l'achever tel que l'avaient conçu les grands artistes De Waghemaker et Keldermans, qui nous en ont laissé les plans !

Et quel monument unique au monde, s'il pouvait être complété dans ce beau style gothique dont il est la riche efflorescence !

Après Koeberger, c'est le triomphe du mauvais goût. Le déclin continue, le rococo vient l'achever. Il a néanmoins, et par une exception

singulière, laissé en notre pays un édifice charmant, un bijou architectural, le palais du Roi, sur la place de Meir d'Anvers. Devant cette gracieuse création, la critique est désarmée, et ce n'est plus qu'au nom de l'ancien art du pays qu'elle fait des réserves.

Ce caractère national surtout s'efface, et on le regrette, parce que l'art peut être à la fois national et universel, ainsi qu'on le constate par le gothique, qui, tout en conservant ses traits généraux, reçoit en Angleterre, en France, en Allemagne, en Lombardie, en Italie et en Espagne, l'empreinte profonde du génie propre à chaque peuple.

Le rococo ou style Louis XV a certainement sa place dans l'art, et, considéré en soi, un très-grand mérite, car il n'est ni moins complet, ni moins bien ordonné qu'aucun autre style ; mais peut-être n'était-il pas tout à fait à sa place en notre pays et sous notre ciel, dont l'inclémence et le ton veulent plus de sérieux dans les formes et une grâce plus sobre dans les lignes, les profils et les ornements.

Reconnaissons, tout en demeurant fidèle à notre pensée, qu'il serait injuste de contester la valeur architecturale des œuvres du dix-septième et du dix-huitième siècles. Dans cette décadence, il y a souvent encore du talent, du goût, une grande entente de l'art matériel et une rare habileté d'application. Parfois même on y peut admirer de belles lignes et de l'ampleur, mais on y sacrifie, peut-être plus qu'il ne convient, au confortable et à l'utile.

A la fin du dix-huitième siècle, nous n'avons plus d'architecture nationale. Nos villes ont perdu leur physionomie et partout les vieux édifices, les constructions civiles si intéressantes, si admirablement appropriées aux mœurs et au climat, tombent sous le marteau et sont remplacées par des constructions d'un art tout français, comme celles que Guymard éleva en 1776 sur le plateau du Caudenberg à Bruxelles.

C'est un ensemble remarquable sans doute et un plan grandiose que celui qu'il a été donné à Guymard de réaliser à la Place Royale et autour du Parc : si les proportions en sont belles et nobles, elles satisfont plus par l'ordonnance et l'étendue des lignes que par l'originalité du style.

L'église Saint Jacques, qui formait le centre et le point capital de la décoration, est grêle et mesquine malgré la grandeur réelle de sa façade. Il y a disproportion entre les moyens et l'effet. Le galbe des colonnes n'est pas heureux; c'est, en tant que style, décadence pure. Quant au dôme dont la façade est couronnée, il l'embellit peu, quelque soin qu'on ait pris, il y a plusieurs années, d'en modifier la forme et l'ornementation, et de le mettre mieux en harmonie avec le reste de l'édifice.

Sous l'Empire, sous le régime hollandais, il n'y a plus rien que l'imitation stricte et un peu servile de l'antiquité. Les monuments du moyen-âge sont abandonnés aux outrages du temps, d'autres, gâtés, comme l'hôtel de

ville de Gand qui reçoit, à l'extérieur et à l'intérieur, des escaliers d'un beau vandalisme.

On n'a à mentionner de ces deux époques que l'entrée du palais de justice à Bruxelles, façade romaine plaquée sur une des faces latérales de l'ancien couvent des Jésuites, le théâtre de la Monnaie, construit par l'architecte français Damesme (1818) et l'Université de Gand, dont l'architecte Roelandt, qui avait les vues larges, sut s'inspirer du génie de Rome.

Le palais de Laeken, qui a du mérite, est de 1784 et constitue le chef-d'œuvre du temps. Le château de Seneffe, qui date de 1760, est très-seigneurial et d'assez grand style, mais, de même que Laeken, il appartient à l'école française, dans laquelle sont allées se perdre nos écoles de peinture, de gravure, de sculpture, d'architecture et de musique.

La musique : je devrais en parler peut-être dans ces considérations sur l'art, mais comment le faire avec quelque étendue, sans excéder un cadre déjà bien vaste ?

L'art musical a eu d'illustres représentants en notre pays, qui donnait à l'Europe, au seizième siècle, Lassus, et au dix-huitième, Grétry. Ces deux génies pourraient suffire à notre gloire; mais il semble que le dix-neuvième siècle promette de l'accroître encore.

La Belgique actuelle a des compositeurs et des virtuoses renommés dans l'Europe entière. Son école est florissante. Il est incontestable qu'en cet art musical, qui joue un si grand rôle dans la société moderne, qui répond à un de ses plus vifs besoins d'impressions, nos artistes ont ressaisi le premier rang et attaché de solides anneaux à la chaîne du passé.

On a dit de Grétry qu'il était de l'école française. Doit-on ajouter, comme l'ont fait quelques-uns, qu'il fut le père de l'opéra comique?

S'il n'est pas permis de lui attribuer la création de ce genre, dans lequel il eut des prédécesseurs, Monsigny entr' autres, ce qu'il y a mis d'esprit scénique, de recherche ingénieuse de l'expression et d'instinct de la couleur locale lui constitue certainement des droits à une quasi-paternité (1).

---

(1) Sans doute il est trop peu parlé ici de la musique comparativement aux développements donnés à nos autres considérations, et peut-être eût-il été logique de rendre plus importante cette partie de notre discours ou de supprimer complétement nos réflexions sur ce sujet. Après tout, la musique ne semble pas présenter dans ses transformations d'étroites analogies avec les autres arts. Si nous les laissons subsister, toutes superficielles qu'elles sont, c'est pour suggérer aux esprits éclairés l'idée d'approfondir la matière et de provoquer de nouvelles et intéressantes études sur l'ensemble de l'art en Belgique.

Suivons maintenant le mouvement de l'art dans cette école française, et nous le trouverons semblable à celui de la littérature et du théâtre. L'art tombe dans le maniéré et dans le faux, passe du genre classique au genre romantique, puis arrive enfin au réalisme.

En dépit de ses prétentions, le réalisme n'est d'abord qu'une réaction, une aspiration, un système, mais il ramène ensuite les hommes de talent au sentiment et à l'étude de la nature, et de là au vrai et au beau, dernière expression et but suprême de l'art régénéré.

S'il était possible qu'il fût autre chose qu'un moyen, l'art n'aurait pas de raison d'être.

Car, dans le réel, il faudra toujours désespérer d'égaler la nature.

Rien ne marque mieux la souveraineté de l'esprit et la pénétration des lettres dans les arts que l'influence exercée sur ceux-ci par les écrivains de génie. Cette influence éclate surtout à l'époque de la Renaissance.

Grande époque, où, parce que tout fleurit, tout, en effet, semble renaître à la fois ; où une lutte féconde s'établit entre les traditions de l'antiquité retrouvées et les idées fortes, mais confuses encore, qui se font jour de toutes parts, où les langues se forment, se règlent, s'épurent, s'enrichissent de mille beautés ; où l'étude et le culte des chefs-d'œuvre du passé conduisent à en créer de nouveaux ; où l'invention de l'imprimerie vient sceller à jamais un progrès merveilleux et rendre impérissables les admirables enfantements du génie humain.

C'est en Italie que naît le mouvement, mais bien longtemps avant ce seizième siècle, qui, heureux héritier, a absorbé, pour la refléter ensuite avec éclat, toute la gloire de quatre siècles d'efforts et de travaux incomparables.

De Rome et de Florence, il se propage dans le centre et le nord de la Péninsule : il gagne Sienne, Bologne, Venise et toute la Lombardie.

Enfin il franchit les Alpes et l'on voit s'allumer, en France, un foyer dont la splendeur rayonne sur le monde entier.

L'école française naît, et tout d'abord marque son indépendance et atteint sa perfection avec les Jean Goujon, les Jean Cousin et les Germain Pilon, artistes de qui le talent, loin de s'asservir à l'imitation de l'antiquité, a un

caractère d'originalité puissant et une grâce exquise et toute moderne.

L'architecture n'est pas moins originale : les Pierre Lescot, les Bullant, les Philibert Delorme sont des créateurs au même titre que les grands architectes de Rome, de Florence et de Venise, et, quelque regret qu'on ait de voir disparaître en France le style gothique, dont ce pays offre les plus splendides spécimens, ce regret s'affaiblit à l'aspect de ce Louvre, œuvre de trois siècles, dont la cour achevée surpasse peut-être ce que l'architecture civile de tous les temps a jamais offert de plus noble et de plus harmonieux.

Le Louvre semble raconter en ses splendeurs les fastes de la monarchie.

La Renaissance française n'est point païenne : si elle emprunte beaucoup à l'art païen, elle s'assimile ce qu'elle emprunte, elle le transforme, elle l'anime du feu du christianisme, elle y infuse le génie d'une société nouvelle, pleine de sève, de force et d'avenir.

Un siècle plus tard, nous retrouvons l'école française à son apogée ; c'est l'époque où la nôtre atteint avec Rubens toute sa perfection.

La France a les Poussin, les Lesueur, les Fouquières, les Lebrun, les Dufresnoy, les Claude Lorrain, les Mignard. Le lien entre l'école française et l'école flamande est étroit. Fouquières est d'Anvers ; les deux écoles revendiquent Philippe de Champagne qui est né à Bruxelles; le flamand Vandermeulen se fait dans ses toiles si exactes, si vivantes, l'historiographe de Louis XIV, et le hardi burin d'Edelynck traduit avec beaucoup de puissance les conceptions de Lebrun.

L'architecture a pris un caractère très-grandiose avec les deux Mansart, François et Jules Hardouin. François Mansart marque la transition de la Renaissance à l'art nouveau[1]. Jules

(1) C'est une innovation architecturale bien importante, malgré sa modestie, que le système de toits brisés, créant un étage plein dans les combles, auquel on a donné le nom de son inventeur, F. Mansart.

Hardouin Mansart, son neveu, appartient à la seconde moitié de ce grand siècle, si bien nommé. Il crée Versailles avec l'illustre Le Nôtre; Versailles, que Coysevox, Girardon et le Bernin ornent de statues d'une rare beauté; il jette dans les airs le superbe dôme des Invalides, moins imposant que celui de Saint Pierre, mais non moins admirable.

Vers 1660, l'école française est dans toute sa splendeur, et c'est aussi l'époque où Molière, Racine, Bossuet, Boileau enfantent leurs chefs-d'œuvre.

Mais ni la littérature, ni l'art ne se soutiennent à cette hauteur. De même qu'aux Molière et aux Racine succèdent les Regnard, les Destouches et les Crébillon, de même les Poussin, les Lesueur, les Philippe de Champagne, les Vouet, les Lebrun ont des successeurs qui ne les égalent plus. Dans Mignard on sent déjà un amoindrissement. Il a du théâtral et de l'affecté; la grâce, plus tard, devient de la *mignardise* et de l'afféterie (1).

L'art se fait coquet, voluptueux, prétentieux et maniéré au possible, avec des recherches singulières, de la convention et un faux éclat. On n'y découvre plus le vrai beau; toutefois, jusqu'en

(1) Il fit un jour une *Madeleine*, qu'un de ses critiques attribua au Guide. Mignard l'en railla. — « Soit, dit le critique: faites donc toujours des Guide et jamais des Mignard. »

ses partis pris les plus bizarres, il garde longtemps une valeur réelle. Il semble même qu'il se soutienne mieux et plus longtemps que la littérature ; au moins conserve-t-il une curieuse originalité.

Les noms propres le caractérisent. Il a les Watteau, les Natoire, les Lancret, les Pater, les deux Van Loo, flamands francisés. Largillière se fait admirer après Van Dyck et prolonge jusque vers 1746 les traditions de la grande école ; sa renommée, qui est immense, est à peine à la hauteur de son talent.

Son nom redit encore la gloire de notre pays, car s'il naquit à Paris, il étudia à Anvers. Son maître fut Goubau, mais ses tableaux montrent qu'il s'inspira plutôt des œuvres de Rubens et de Van Dyck que de celles de cet artiste estimable.

Toute la série des artistes du dix-huitième siècle, avec leur grâce facile, leur maniérisme, donne dans l'art l'équivalent de Marivaux dans la littérature. Comme Boucher, qui est presque le Raphaël de cette époque de décadence, ils tombent dans le marivaudage (1). On voit qu'au

(1) Malgré l'engouement dont Boucher fut l'objet, de tout temps les connaisseurs lui ont préféré Watteau, qui, quelque maniéré qu'il soit, a plus d'originalité d'esprit, de coloris et de puissance réelle.

grand siècle ont succédé la Régence et ses mœurs relâchées.

L'élégant, le gracieux, le style conventionnel ont remplacé le beau : Alceste est vaincu, les marquis l'emportent.

Voltaire, Rousseau et Diderot suscitent à leur tour une nouvelle école de peinture. Diderot sur tout a une forte influence. L'art, ainsi que la littérature, devient intime et sentimental.

Greuze semble traduire sur la toile Rousseau et Diderot; ce sont ses seuls maîtres, car il s'est formé lui-même à la pratique de son art, et là est le secret de sa personnalité.

On ne saurait lui reconnaître le naturel vrai. Il avait le naturel affecté des écrivains du temps. De même qu'eux, il outre la note juste, il tombe dans le théâtral et il est parfois inégal; mais il est touchant, pénétrant, pathétique dans ses scènes de famille et ses figures ont souvent une grâce infinie. Un jour il a voulu s'élever à l'histoire, et il a fait une chute profonde [1].

---

(1) Il s'agissait du tableau qui devait le recommander aux suffrages de l'Académie.

Il fut reçu, mais, malgré ce tableau, et on le lui fit sentir. Or, il était très-vain.

Chardin a des tableaux où il rappelle avec bonheur l'ancienne école flamande : c'est un Teniers français. Néanmoins, et bien qu'on puisse citer encore des peintres de talent, tels que Vien et Wille, la décadence continue, les grandes traditions se perdent, le pinceau des artistes devient lourd et pâteux, la beauté du coloris disparaît, on n'a plus le sentiment de la lumière, ni celui de la couleur.

Sous l'Empire, on imite l'antiquité, que fait revivre David, élève de Vien. Nos flamands sont dans le courant et suivent l'école de David ; Paelinck, Suvée et aussi Navez, que nous avons vu mourir il y a quelques années à peine, sont ses élèves.

Il y a des analogies réelles entre la littérature impériale et la peinture du temps, et le genre tragique de Luce de Lancival se retrouve dans l'art héroïque de l'époque, dans les tableaux de Guérin et dans ceux de Gros, qui toutefois est puissant et touche à l'épique, quand il peint les batailles de l'Empire.

Sa grande toile du Musée de Versailles, *le Champ de bataille d'Eylau*, est tout un poëme. L'œuvre est classique, monumentale, mais vivante et d'un sens profond.

La Renaissance catholique de Chateaubriand, l'influence de Madame de Staël et le mouvement poétique de l'école lakiste et de Victor Hugo, qui introduisent le fantastique et le romantisme dans l'art, continuent à nous prouver l'irrésistible action de la littérature sur les moyens plastiques de la manifestation du beau.

Celle-ci dirige souverainement le mouvement, l'art suit.

Il a ses lacs bleus, beaucoup trop bleus, ses bardes, ses chevaliers, ses troubadours, *sa Corinne au cap Misène*, œuvre remarquable

d'un grand peintre de l'époque, Gérard, qui est un classique.

Car, ceci achève le parallèle, à côté du mouvement romantique, qui barbouille, dans le principe, bien des toiles avant de faire des chefs-d'œuvre, l'école classique tient bon, se relève et se perpétue [1].

Nous avons nommé Gros ; nommons aussi Girodet et Prudhon, qui la soutiennent, et non sans éclat.

---

(1) Les deux grandes individualités qui surgissent en France, lors de la réaction contre le faux classique issu de l'école de David, sont Géricault et Eugène Delacroix. En eux se personnifie la puissance des efforts de la nouvelle génération d'artistes.

Girodet est demeuré classique, et nul ne le fut avec plus de grâce. Il l'est même quand il choisit des sujets romantiques, comme les *Funérailles d'Atala,* et c'est en quoi il diffère de Prudhon, qui n'est de l'école qu'à ses débuts, et qui traite avec une indépendance toute romantique les motifs les plus classiques. Tout le monde connaît, au moins par la gravure, son tableau le plus célèbre : *Le Crime poursuivi par la Justice et la Vengeance célestes.* Il a du mouvement, de la fougue, de la couleur et un style qui est bien à lui. Il sort de l'école.

Girodet porte très-loin les qualités de cette école, mais il ne la dépasse point. Ses poésies, qui ne valent pas ses tableaux, confirment à cet égard le témoignage de sa peinture.

Il y a dans l'architecture des monuments qui participent des deux styles et qui marquent la transition de l'un à l'autre. Les œuvres de Prudhon évoquent l'idée d'une transition pareille.

Ingres reprend noblement les traditions classiques. Il a la pureté et la chasteté des anciens avec la délicatesse des modernes ; il ne fait aucune concession au mauvais goût romantique, qu'il méprise profondément, et, dans ses admirables portraits, il est vrai, sans être réaliste, mais d'une vérité toujours savante.

Son opiniâtre fermeté porte ses fruits. A sa mort, et bien qu'il n'ait pas fléchi, le romantique et le classique dans l'art sont presque réconciliés. Une de ses dernières œuvres, la *Source*, a au plus haut degré, dans la chaste nudité de sa naïade, la grâce poétique, la vérité sereine et la « modernité » du réalisme épuré et ennobli (1).

Léopold Robert eût partagé sa gloire, s'il avait pu réaliser comme il savait concevoir, et peindre comme il savait composer et dessiner.

---

(1) L'hôtel de ville de Liége possède une œuvre d'Ingres. C'est un magnifique portrait de Bonaparte, premier consul. Comme art, comme intérêt historique, ce portrait est d'une valeur inestimable.

L'Académie d'Anvers a le portrait d'Ingres par lui-même.

Ses tableaux périront, mais la gravure les immortalise [1].

Après la révolution de 1830, l'école belge recouvre son indépendance, elle renaît. De 1789 à 1830, elle avait suivi l'école française : elle ne s'en distinguait plus. A peine quelques peintres, à Anvers, rappelaient-ils de loin, de très-loin, l'école flamande. A Bruxelles, la tradition française régnait sans partage, et Navez y continuait David, en y joignant quelque chose de la grâce italienne [2].

---

(1) Soit l'effet de la mauvaise préparation des couleurs, soit l'application trop prompte du vernis, les principaux tableaux de Léopold Robert sont irrémédiablement craquelés et voués à une destruction prochaine. L'artiste eut la tristesse de voir cette décomposition de son œuvre.

(2) David, exilé comme régicide, vint à Bruxelles, où il mourut en 1825.

C'est le mouvement romantique, il faut bien en convenir, qui, avec le sentiment de l'indépendance et de la liberté, amène cette renaissance, heureuse déjà, mais incomplète en ce sens que c'est de la littérature française qu'elle s'inspire.

Notre littérature nationale n'a pas encore, à cette époque, trouvé son caractère ni son expression; on s'explique peut-être ainsi que l'art belge renaissant soit d'abord plein d'incertitudes et de tâtonnements. Ce n'est que plus tard, et un à un, qu'il ressaisit les traits de l'ancienne école, sa vérité, sa lumière et sa couleur.

On peut voir dans les premiers achats de nos musées ce qu'étaient en 1835 Wappers et Leys. Leur peinture reflète exactement à leurs débuts la littérature du temps : elle est romantique et moyen-âge. On fait de la couleur, mais sans discernement. C'est une couleur fausse, et qui vise à l'effet; elle n'est pas lumineuse et ne se raisonne point.

Ce qu'il y a de conventionnel dans cette peinture singulière est absolument inexplicable : la nature était là, on s'obstinait à ne la point voir.

On croit alors imiter Rembrandt par la concentration de la lumière, mais on l'exagère, et l'on méconnaît ainsi ce grand artiste, qui reste toujours très-vrai dans ses partis pris.

L'école classique se transforme, mais non Navez, son chef, qui voit avec quelque surprise ses élèves s'écarter de sa manière, accentuer la couleur, chercher le pittoresque dans les sujets et dans l'arrangement, substituer, au nu académique, le pourpoint, le surcot et le hoqueton du quinzième siècle, étudier l'art dans les romans bizarres de l'époque et traiter l'histoire, non à la manière d'Augustin Thierry, mais dans le goût des écrivains qui donnaient au public la caricature du moyen-âge sous prétexte de le faire revivre.

On eut alors l'orgie de la couleur et la folie du romantisme en peinture comme on l'avait en littérature.

Les sujets ossianiques remplacèrent les sujets mythologiques et héroïques, puis vinrent les troubadours, les pages, les châtelaines, les manoirs gothiques ; le genre byronien, l'élégie, la peinture poitrinaire, les corsaires, les bohémiens, les truands et le défilé de la Cour des Miracles, fruit de l'enthousiasme inspiré par *Notre Dame de Paris* et les autres romans de l'école.

Ce fut une fièvre, avec ses hallucinations et ses cauchemars.

Loin de combattre ce débordement, la critique contemporaine l'encourage et l'accroît. La langue ne suffit pas à son enthousiasme. Elle crée des expressions nouvelles, son langage est l'idéal du pathos, et par elle la folie va au délire.

Rien n'était moins dans le tempérament national, ni dans la nature de nos artistes, qui, tout en sacrifiant au genre à la mode, revenaient à l'étude des chefs-d'œuvre anciens et révélaient déjà, jusque dans l'exagération et

la fougue de leur pinceau, de rares qualités d'observation.

Leur bon sens réagissait contre toutes ces absurdités prétentieuses et leur en montrait le ridicule.

Bientôt la lumière se fit. La nouvelle école belge retrouva la transparence de la couleur, l'harmonie dans l'éclat ; de puissantes individualités sortirent de la foule, et l'école flamande régénérée prit dans les expositions européennes un rang élevé.

L'étude des anciens donna pendant quelque temps de la vogue au pastiche. On imita Terburg, Miéris, Gérard Dow, Pieter de Hooghe, Teniers, et même, dans de grandes œuvres, Van Dyck et Rubens.

Mais cette imitation est dans l'ordre des choses : avant d'être eux-mêmes, les grands artistes d'autrefois imitaient aussi. Il ne nous convient point de citer des noms, car il en faudrait omettre, et des meilleurs. Disons toutefois que cette imitation fut si libre chez certains artistes, si heureuse, si intelligente, qu'elle leur valut souvent l'estime des connaisseurs. Il restait encore un pas à faire : il fallait créer, et on y est venu.

C'est par le réalisme que s'est opéré le retour au vrai. Et c'est encore ici le mouvement littéraire qui influe sur l'art.

Nous avons, dans les deux études précédentes, observé cette transformation, née d'une réaction contre le genre conventionnel et tout de procédé d'une littérature en décadence; nous remarquons à présent les mêmes causes et les mêmes effets, avec cette différence, qui jette une vive lumière sur les conclusions auxquelles nous sommes amené, qu'ici, le mouvement est fécond, et que le retour au vrai est sensible.

Il a été prompt : il eût été plus rapide encore, en notre pays, sans la plaie de la contrefaçon littéraire, qui retarda tout à la fois la renaissance de notre littérature et le progrès de l'art. Depuis qu'elle est abolie, on s'étonne qu'elle ait pu trouver, pendant de longues années, des défenseurs si honorables et si convaincus.

En la supprimant, on n'a pas fait seulement une chose juste et nécessaire ; on a encore rendu un immense service à la Belgique, qui subissait outre mesure l'influence française. On a fortifié son indépendance, aidé au développement de son génie, augmenté sa vitalité, et fondé enfin un art, un théâtre, une presse et une littérature indigènes.

Déjà nous avons de grands peintres, sacrés par une renommée universelle; on joue les pièces de nos jeunes auteurs sur les théâtres de Paris; nos journaux sont, toute proportion gardée entre les deux pays, plus répandus et plus nombreux que ceux de France; les publications de nos savants sont appréciées à l'étranger, et notre littérature nouvelle a des œuvres remarquables.

Dans la culture de l'art musical, nous sommes aux premiers rangs.

Le réalisme, auquel a donné naissance la littérature française socialiste, n'a pas longtemps

fait école chez nous. On ne s'est pas attardé à cette peinture triste et sombre des misères sociales et des laideurs humaines. Elle avait quelque chose de révolutionnaire et de farouche que repoussaient nos mœurs douces et notre esprit sensé.

On a bientôt vu l'erreur d'un système étroit, exclusif et incomplet, qui ne découvrait qu'un côté des choses, puisqu'il est vrai que toutes les beautés et les splendeurs de la nature n'ont pas moins de réalité que les hideurs des bas-fonds sociaux.

Ce qui condamne le réalisme, c'est sa conséquence : il supprime l'imagination et l'idéal.

Donc, la religion, la poésie et l'histoire.

Plus de passé, plus d'avenir : le présent seul, avec ses réalités visibles, et souvent les pires.

Ce genre mélancolique et maladif, traité parfois avec talent, ne compte plus que quelques adeptes, comme la littérature malsaine dont il était l'expression plastique. Constatons néanmoins qu'il a eu sa part d'influence et que, de même que nous l'avons dit plus haut, il a conduit nos artistes à l'étude du vrai.

Les artistes demeurés réalistes purs sont ceux qui n'avaient pas assez d'imagination et de force pour atteindre à la vérité de l'art.

Un autre mouvement, assez singulier, doit aussi être mentionné. C'est une réaction, et qui

marquera parmi les plus étranges erreurs de l'esprit humain. Elle a eu en France, en Allemagne, en Angleterre et chez nous des chefs illustres. C'est celle qui, repoussant l'admirable école du dix-septième siècle, a prétendu ramener l'art au sentiment et aux procédés du quinzième.

Quoi qu'on ait écrit pour la justifier, quel que soit le mérite éclatant des peintres qui s'y sont voués, elle est, comme toutes les réactions, sans raison et sans avenir.

Il en restera des œuvres extraordinaires, pleines de recherche, d'érudition, de talent, et

ces œuvres pourront, à titre de singularité et de curiosité esthétique, conserver leur prix ; mais l'école qui les a produites, et dont il serait aisé de trouver aussi l'origine dans les manifestations politiques et littéraires du temps, ne sera bientôt plus qu'un souvenir[1].

Elle retrace d'antiques civilisations, son défaut est de ne les point faire revivre : elle veut prouver beaucoup et ne parvient pas à

(1) Le mouvement rétrospectif ou rétrograde a été encore plus prononcé en Allemagne et en Angleterre qu'en Belgique. D'autres que nous, moins pressés de conclure et plus compétents, jugeront utile sans doute d'analyser cette tendance, qui s'explique par le développement des études archéologiques, en peinture comme en philologie. On avait commencé par faire du moyen-âge de fantaisie, sans connaître le vrai, sans l'avoir étudié dans les monuments authentiques. On a appris à le mieux connaître, puis on a usé sans discrétion des connaissances qu'on avait acquises. On s'est passionné pour les anciennes formes picturales comme pour le vieux langage, et, qui dit passion, dit exagération.

convaincre. Elle intéresse l'archéologue et n'émeut point le spectateur.

Les caractères que nous avons signalés dans la littérature et le théâtre se revoient donc dans l'art contemporain. Le chemin parcouru est le même, les phases de décadence correspondent, l'influence est manifeste.

L'époque du grand art est celle des grands écrivains; avec la majesté de la pensée et du style tombe la majesté de l'art. Il marivaude sous la Régence et devient maniéré, coquet, licencieux. On le voit ensuite philosopher et

faire du sentiment au temps de Voltaire, de Rousseau et de Diderot.

Pendant la Révolution, il s'éclipse.

Sous l'Empire, il est héroïque et emphatique, puis ossianique quand Napoléon a donné crédit aux poésies de Macpherson.

Sous les Bourbons, il est royaliste, chevaleresque et religieux comme l'est Chateaubriand; toutefois il mêle les grâces mythologiques de l'Empire à la renaissance catholique de la Restauration. Il traduit *Corinne*, puis les poésies lakistes, le genre élégiaque et le génie byronien.

Enfin il se jette en plein dans le romantisme, puis dans le réalisme, et, continuant à subir l'influence des milieux, contre laquelle réagit utilement le courant classique qui a suivi une ligne parallèle, mais très-distincte, fourvoyé un instant par une autre réaction qui s'inspire d'une sorte d'ascétisme politique et religieux, il se retrempe et trouve son expression dans une étude intelligente de la nature.

C'est aussi la tendance de la littérature et du théâtre, seulement, le plastique obligé de l'art la rend plus précise dans la peinture et la sculpture contemporaines. L'art ne saurait vivre d'abstractions.

Ce qui le prouve, c'est la difficulté qu'ont rencontrée les novateurs à modifier l'architecture. Elle est art et science à la fois, et elle a des règles mathématiques et des convenances auxquelles on n'échappe point.

L'architecture monumentale a conservé ses lignes normales ; on s'est borné à fondre les

styles et à moderniser, sans y réussir toujours, le roman et le gothique. Comme nous l'avons déjà observé, on fait plutôt riche que beau, et parfois l'élégance des profils se perd dans la profusion des ornements.

Cette richesse peut trahir, on le sait, une certaine indigence d'imagination.

Mais l'architecture qu'on dit industrielle et l'art de l'ingénieur ont enfanté des chefs-d'œuvre de hardiesse et de puissance. L'audace tranquille et sûre de cet ingénieur brave, avec

toutes les résistances de la matière, le temps et l'espace.

Elle fait simple et elle fait grand, et ses conceptions eussent confondu les Romains, qui n'auraient pas imaginé de réunir par un pont l'Angleterre au continent, de passer la Manche sous une voûte ou de percer les Alpes pour n'avoir plus à les franchir.

Il peut paraître singulier que nous mêlions ici l'utilité de la science et le beau de l'art, mais

le pont du Gard, qui n'est qu'un aqueduc, unit à l'utile une beauté artistique admirable [1].

Les grandes lignes d'aqueducs de la campagne romaine ont dans leur ruine une majesté qui a souvent inspiré l'artiste.

Peut-être verra-t-on l'architecture industrielle de nos jours créer un nouveau style.

---

(1) L'aqueduc de Roquefavour, qui porte à Marseille les eaux de la Durance, est un monument d'une incomparable beauté.

Nous n'avons pu, resserré que nous sommes dans le cadre de notre étude, nous occuper de la philosophie et de la science ; nous y aurions rencontré de quoi vérifier et confirmer nos appréciations.

C'était déjà faire une excursion hardie que de joindre l'art à nos recherches. Mais un illustre exemple nous y encourageait, celui de M. Cousin, qui, dans un ouvrage célèbre, résumé de ses conférences devant l'auditoire imposant du Collége de France, a aussi parlé de l'art avec autorité.

Toutes les manifestations de l'esprit humain vont donc, comme on l'a dit depuis Platon

et comme on l'avait dit sans doute avant lui, à ce but unique, sublime : l'expression du Vrai, du Bien et du Beau.

Il semble qu'on n'en ait jamais plus approché qu'à l'époque où la littérature, le théâtre et l'art étaient dans leur éclat, et cependant cette grande époque a été suivie d'une incontestable décadence artistique, scénique et littéraire.

Il serait hors de notre sujet d'en rechercher la cause. Ce qu'on découvre, c'est que, dans l'éternelle succession des temps, l'humanité a ses étapes.

Un germe naît à chacune d'elles, se développe, fleurit, s'épanouit avec magnificence, et arrive à une splendide maturité. Après quoi, le travail mystérieux recommence et l'humanité entre dans de nouvelles voies. D'autres suites de générations cultivent à leur tour le champ de l'esprit humain et préparent des moissons qui auront leur fécondité et leur richesse.

Nous sommes à une de ces époques de travail et d'enfantement pénible et douloureux. Une grande œuvre matérielle s'accomplit et paraît absorber toutes les forces vives de la race humaine. La science conquiert le monde. Son activité est extrême, son heureuse audace ne connaît plus de bornes.

Elle a fait depuis vingt ans des pas énormes. C'est par elle que tout le continent américain s'est ouvert à l'activité de la race anglo-saxonne ; elle a civilisé l'Australie, percé le mystère des solitudes africaines, imposé à l'Inde entière une civilisation nouvelle ; elle va unir la Chine à l'Europe par une route hardie au travers du grand désert asiatique.

L'ancienne société s'écroule, une autre lui succède qui aura sans doute, comme l'ancienne, sa floraison et son radieux épanouissement. Mais nous sommes à la peine, nos petits-neveux seront à l'honneur.

Il se fait une généralisation immense : c'est la face entière du monde qui se renouvelle. On édifie l'utile ; les splendeurs de la littérature, du théâtre et de l'art seront le couronnement et l'ornement de l'édifice.

En ce moment on les voit pleins d'incertitudes, d'essais équivoques, de moralités douteuses, de grandes qualités mal employées, et toutefois d'une recherche passionnée du vrai par de nouveaux moyens d'action et d'expression.

Dans cette recherche, poursuivie avec tant d'ardeur, quoi de surprenant que souvent on s'égare !

Le but est connu, les tendances générales s'accusent. Notre marche est comme celle de ces pélerins qui, gravissant la montagne sainte, font quatre pas en avant et trois en arrière. L'humanité avance, recule, mais, après chaque réaction, il se trouve pourtant qu'il y a un pas de fait en avant et en haut. L'horizon s'étend et s'éclaire.

Alors se pose la question redoutable : quand arrivera-t elle à ce but, qui semble s'éloigner et s'élever sans cesse ?

C'est une prodigieuse énigme dont le mot est dans l'avenir. Et n'est-ce pas l'éternel avenir ?

Le sphinx dévorera encore bien des victimes avant de révéler son secret.

Si l'on soulève en tremblant un coin du voile, on découvre au delà le champ immense de l'Infini.